Die deutschen Volkslieder vom Doktor Faust

Alexander Tille

DIE DEUTSCHEN VOLKSLIEDER VOM DOKTOR FAUST.

VON

ALEXANDER TILLE.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1890.

DER HERRIN VON PÜRNSTEIN.

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit verdankt ihre Entstehung den persönlichen Anregungen des Herrn Geheimrat Prof. Dr. Fr. Zarncke und Wilhelm Creizenachs 'Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Dr. Faust.' Sie wäre nicht möglich gewesen ohne die Güte des Herrn Major a. D. Julius Bode in Sorau, der mir die in seiner grossen Faustsammlung befindlichen Originale der unter I und III behandelten Fliegenden Blätter in der liebenswürdigsten und bereitwilligsten Weise zur Verfügung stellte. Alle die neuen Nachrichten über das unter II behandelte Faustlied verdanke ich den freundlichen Bemühungen des Herrn Geheimrat Prof. Dr. Lujo Brentano, der die Güte hatte, mir bei einem Aufenthalt in Wiepersdorf in der Mark die noch vorhandenen Sammlungen Achims von Arnim durchzusehen. Auch im einzelnen würde die Arbeit weit dürftiger ausgefallen sein, wenn ich nicht von vielen Seiten freundliche Unterstützung gefunden hätte. Nur durch die freundliche Beihilfe des Herrn Dr. Reinhold Köhler wurde es mir möglich, die Fausthandschriften der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar während meines kurzen Aufenthaltes dort genügend auszunutzen, und ohne die Hilfe des Herrn Prof. Dr. Anton Birlinger in Bonn würde ich schwerlich dem Arnimschen Nachlasse auf die Spur gekommen sein. Die Datierung der Bilder auf den Fliegenden Blättern, welche die Lieder I und III enthalten, verdanke ich Herrn Dr. Max Lehrs in Dresden und die negative Nachricht über die Wiener Handschrift Deutsche Arien (vergl. S. 5—6) meinem Freunde Dr. Rudolf Schlösser, der dieselbe bei seinem Aufenthalte in Wien einer genauen Durchsicht unterwarf.

Eine ganz besondere Erweiterung erhielt das Material, auf das ich meine Untersuchungen stützen konnte, durch die überaus grosse Liebenswürdigkeit, mit der mir Herr Dr. med. Arthur Kollmann in Leipzig die eingehende Benutzung von zehn in seinem Privatbesitze befindlichen sämtlich noch ungedruckten Fassungen des Volksschauspiels vom Doktor Faust gestattete. Ich habe für dieselben vorläufige Siegel eingeführt (vergl. S. 5), die jedoch durch die Aufschlüsse über Geschichte, Verwantschaft und Eigenart dieser Stücke, welche Herr Dr. Kollmann in der nächsten Zeit an geeigneter Stelle geben wird, überflüssig werden werden. Er wird meine Siegel jedoch allenthalben dazu vermerken.

Für Mitteilungen und Nachweise bin ich weiterhin ausser Herrn Geheimrat Zarncke noch den Herren Prof. Dr. Wilhelm Creizenach in Krakau, Kapellmeister Karl Engel in Dresden, Dr. Göttmann, Kustos an der K. K. Hofbibliothek in Wien, Dr. Adalbert Jeitteles in Wien und Dr. Anton Schlossar, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Graz, sowie den meisten deutschen Bibliotheksverwaltungen und der Korporation der Wiener Buch-, Kunst- und Musikalienhändler zudanke verpflichtet.

Allen diesen Herren, und voran meinem verehrten Lehrer Herrn Geheimrat Fr. Zarncke, sei an der Spitze dieses Buches noch einmal herzlich gedankt.

Der Schlossherrin von Pürnstein aber einen Gruss in die fernen Donauberge!

Leipzig im August 1890.

Dr. Alexander Tille.

Inhalt.

Einleitung.

Wie die Volksschauspiele vom Doktor Faust so sind auch die deutschen Faustvolkslieder weit weniger wegen einer besonderen litterarischen Bedeutung als um des Stoffes willen, den sie behandeln, ein würdiger Gegenstand der Forschung. Aber auch den Volksschauspielen sind sie keineswegs als ebenbürtig an die Seite zu stellen; denn sie können sich nicht wie diese rühmen, über zwei und ein halbes Jahrhundert im deutschen Volke lebendig geblieben zu sein, und sind überdies, wenigstens zum guten Teil, von jenen abhängig. Jedenfalls rechtfertigt es allein ihr Stoff, wenn ihnen die folgende Einzeluntersuchung gewidmet wird. Sind sie doch nicht ohne Belang für die Entwickelungsgeschichte der Faustsage. Einige von ihnen bedeuten eine gewisse Weiterbildung derselben und haben auch ohne Zweifel Anregungen gegeben, welche im Volksschauspiel noch lange fortgewirkt haben. Die grosse Problemverschiebung, in welcher im ganzen die Fortbildung der Sage besteht, spiegelt sich in ihnen deutlicher wieder als im Puppenspiele, das mit seiner Fragestellung durchaus auf dem Boden des sechzehnten Jahrhunderts stehen geblieben ist. Das eine der epischen Lieder (III) hat sich weit über die Schranken erhoben, welche die Anschauungswelt des sechzehnten Jahrhunderts der Behandlung des Stoffes gezogen hatte, wenn es auch noch nicht entfernt an Goethes Auffassung heranreicht.

Obgleich noch niemals als Gegenstand einer besonderen Untersuchung unter die Lupe genommen, sind einige der heute bekannten zwölf deutschen Volkslieder vom Doktor Faust doch schon mehrfach gelegentlich behandelt worden. Ihre erste Erwähnung in der gelehrten Litteratur ist fast ein Jahrhundert alt. Sie stammt aus dem Jahre 1792. Damals erschien in dem von „Siegmund Freyherrn von Bibra“ herausgegebenen „Journal von und für Deutsch-

land", Stück 8 Nr. 3, S 657—671 ein Aufsatz „Ueber die verschiedenen poetischen Behandlungen der Nationallegende vom Doktor Faust in deutscher Sprache", der auf S. 1041 noch eine kleine Fortsetzung erfuhr. Peter in seiner „Litteratur der Faustsage" 2. Aufl. 1850, Nr. 325 schreibt den Aufsatz dem Herausgeber selbst zu. Dies scheint aber nur eine Vermutung zu sein. In dem Aufsatze heisst es S. 663: „6. Zu der Zeit, als extemporirte Burlesken auf dem deutschen Theater herrschten, als Haupt- und Staatsactionen die Stelle der Trauerspiele vertraten, (das heisst, in Ober- und Niedersachsen vom Ende des vorigen Jahrhunderts bis 1737, im südlichen Deutschland noch länger; so gab noch 1746 die Schuchische Gesellschaft zu Maynz ein extemporirtes Stück vom Faust, siehe Theaterjournal für Deutschland I, 64 in Wien zum Theil bis 1769) war Faust sehr oft der Inhalt einer tragischen Posse, die den Pöbel vornehmlich durch die darinnen auftretenden Teufel unterhielt. Ein Gesang daraus, der zum Volkslied ward, fieng an:

„Fauste, Fauste, du must sterben!
Fauste, deine Zeit ist aus!"

Der Verfasser dieser immerhin anerkennenswerten Arbeit hatte offenbar selbst für dieselbe gesammelt. Ein episches Faustlied, deren es damals, wie wir sehen werden, bereits mehrere gab, war ihm dabei nicht zu Gesicht gekommen. Sagt er doch S. 671: „Aus obigem Verzeichnisse der, in deutscher Sprache erschienenen, dichterischen Bearbeitungen von Faust's Geschichte erhellt, dass sie häufig in der Form der Romane und des Drama's, aber noch nie als Romanze und Ballade bearbeitet worden . . ."

Ein ganzes Faustlied (II) gaben zuerst Arnim und Brentano in „Des Knaben Wunderhorn" Heidelberg 1806 als „Doktor Faust, Fliegendes Blatt aus Cöln" heraus. Hier findet es sich Bd. 1, S. 214. Noch in demselben Jahre besprach es Goethe im 2. Jahrgang der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung Nr. 18, Spalte 141 vom 21. Januar d. J., wo er die einzelnen Gedichte des Bandes je mit einem kurzen und meist treffenden Worte kennzeichnete. Zu dem Faustlied bemerkte er: „Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt seyn."

Das Lied selbst ist seitdem überaus häufig abgedruckt worden. Eine Zusammenstellung vieler Orte, wo es zu finden ist, giebt Engel, Faustschriften S. 136.

Wissenschaftlich beschäftigte sich mit diesem Liede zuerst Emil

Sommer 1845 in seiner bekannten für die ganze folgende Faustforschung grundlegenden Arbeit in der Encyclopädie von Ersch und Gruber, Erste Serie, Bd. 42, S. 110. Hier heisst es: „Unabhängig vom Volksbuche sind dagegen die weit naiveren, milderen Erzählungen, welche ein als fliegendes Blatt in Cöln gedrucktes Gedicht und die schon berührte niederländische Sage enthält." Dann giebt er eine Inhaltsangabe und fügt daran einige kritische Bemerkungen über die mangelhafte Ueberlieferung, in der er einige Lücken vermutet. Endlich zieht er noch eine Reihe anderer Sagen zur Vergleichung heran.

Eine ausführlichere Analyse des Inhalts gab 1847 Heinrich Düntzer in seiner „Sage von Dr. Johannes Faust" Kloster V, S. 223 bis 229. In seinen weiteren Bemerkungen darüber thut er wie in dem ganzen Buche nicht viel mehr, als dass er Sommer ausschreibt. Auf die Frage der vierzeiligen Gliederung ist Düntzer später, in seinem Commentar zu Goethes Faust 4. Aufl. 1882, S. 10, noch einmal zurückgekommen, ohne ihrer Lösung jedoch näher zu treten. Wenn er hier behauptet, die Darstellung sei „mit frischem Humor in echt volkstümlicher Weise durchgeführt," so trägt er wohl etwas in das Lied hinein, was in ihm nicht zu finden ist.

Mit ebensowenig Glück versuchte sich Adalbert Rudolf in Herrigs Archiv 39. Jahrg., 74. Bd., 1885, S. 115 an dem Wunderhornliede. Er hilft sich sehr einfach, indem er an drei Stellen einzeilige und an vier Stellen zweizeilige Lücken annimmt, also 3+8 d. h. 11 Verse zusetzt. So gewinnt er 96 Zeilen und 24 Strophen. Die Teilung in Strophen ist durchgängig willkürlich und wenn der Verfasser meint, „das meiste ist unbestreitbar," so deutet das auf ein sehr geringes Urteilsvermögen. Er kennt aber auch nicht einmal das nächstliegende Material. So sind ihm sowohl Erks Varianten des Wunderhornliedes (Birlinger und Crecelius, Wunderhorn 1, 539), die, als er schrieb, 11 Jahre gedruckt waren, als auch die Neudrucke des längeren Liedes „Hört ihr Christen, mit Verlangen" in der Germania 26 und in Schlossars Steierischen Volksliedern, die damals 4 Jahre im Druck vorlagen, unbekannt gewesen. Seine tiefsinnigen Schlussbemerkungen verstehe ich nicht.

1878 behandelte Wilhelm Creizenach in seinem immer noch trefflichen „Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust" die bis dahin bekannten deutschen Volkslieder von Faust an zwei Stellen, S. 130/31 und 189/90. Er hat zuerst die

Arien des Volksschauspiels herangezogen, von denen gleich weiter die Rede sein wird, und die auf vier Seiten zusammengedrängten Bemerkungen über die Faustlieder sind ohne Zweifel das beste und gründlichste, was bis jetzt darüber geschrieben worden ist. Sie werden im folgenden wiederholt heranzuziehen sein. Ich bemerke gleich hier, dass ich mich in den Siegeln durchaus ihm anschliesse. Näher auf die Lieder einzugehen, lag ausserhalb der Grenzen, welche Creizenach seiner Untersuchung gezogen hatte.

Namentlich das Wunderhornlied ist seitdem noch so manches Mal der Gegenstand wissenschaftlicher und unwissenschaftlicher Behandlung gewesen. Ich sehe von der zwecklosen Zusammenstellung dieser Stellen, bei denen das Unkraut den Weizen weitaus überwuchert, hier ab. Auf die Arbeiten, bei denen es sich lohnt, wird an den betreffenden Stellen einzugehen sein.

Ein neuer Ausblick auf die Geschichte der deutschen Faustvolkslieder eröffnete sich, als Anton Schlossar in seinen „Deutschen Volksliedern aus Steiermark", Innsbruck 1881, ein längeres Faustlied veröffentlichte und Adalbert Jeitteles in demselben Jahre Germania Bd. 26, S. 353 einen weiteren Druck desselben Liedes mitteilte, zu denen dann Karl Engel Faustschriften 1885, Nr. 290 und 292 zwei neue Drucke desselben Liedes und drei andere Faustlieder (291; 290^b, S. 122 = 292^b, S. 132; 474) fügte.

Anderweitiges reichliches Material für unseren Zweck ergiebt das Volksschauspiel, worauf bereits Creizenach hinwies. Wie aus dem bereits oben erwähnten Aufsatze im Journal von und für Deutschland hervorgeht, ist ein Lied daraus zum wirklichen Volkslied geworden, das Lied „Fauste, Fauste, du musst sterben!" Dasselbe ist von dem Liede „Fauste, jene Himmelsgaben" ausdrücklich bezeugt; denn es erscheint auf einigen fliegenden Blattdrucken zugleich mit dem längeren Liede „Hört, ihr Christen, mit Verlangen", das Schlossar-Jeitteles-Engel mitteilen. Ein weiteres Lied, das uns in Kr, dem Kralikschen Faust S. 184 begegnet, ist aus dem Wunderhornliede, dem längeren Liede „Hört, ihr Christen, mit Verlangen", und dem Liede „Fauste, jene Himmelsgaben" zusammengesetzt. Es beginnt „Doctor Faust, du sollst dich bekehren". Das Lied „Fauste, was ist dein Beginnen", das zuerst auf einem Neuber'schen Zettel vom 7. Juli 1738 erscheint, wurde durch die Neuber'sche und durch die Schröder'sche Truppe verbreitet, und sein Druck auf dem Theaterzettel konnte leicht dazu dienen, es in das Gedächtnis des Volkes

übergehen zu lassen. Ausser den Faustspielen, die schon Creizenach und Engel (Bühnengeschichte des Faust) kannten, und den seitdem in Einzeldrucken erschienenen wurden mir durch die Güte des Herrn Dr. med. Arthur Kollmann in Leipzig noch zehn weitere sämtlich noch ungedruckte Bearbeitungen des Volksschauspiels vom Dr. Faust zugänglich, die sich handschriftlich in seinem Privatbesitze befinden. Ich nenne sie vorläufig Kollm. A—K. Ueber ihre Geschichte und ihre Eigenart wird der Besitzer selbst in den nächsten Zeit, unter Benutzung derselben Siegel, weitergehende Aufschlüsse geben.

Im Ganzen kenne ich aus Volksschauspielen neun selbständige, strophisch gegliederte Versgruppen ernsten Inhalts, die in deutlicher Beziehung zu Faust's Schicksalen stehen und sich dadurch von den willkürlich eingelegten Liedern, an denen namentlich G, der Geisselbrechtsche Text, reich ist, unterscheiden. Drei derselben sind ausdrücklich auch als Volkslieder bezeugt und bei einem vierten war das Vorkommen als solches höchst wahrscheinlich. Wir haben also wohl ein Recht, auch die übrigen fünf kleinen Lieder, selbst auf die Gefahr hin, dass sie niemals Volkslieder im engeren Sinne gewesen sein sollten, hier heranzuziehen. Die Alexandriner sind selbstverständlich ausgeschlossen; denn sie sind weder selbständige Dichtungen (denn sie setzen nur die Prosa des Textes fort), noch sind sie meist strophisch gegliedert. Ueberdies sind sie von Creizenach schon ausreichend behandelt worden.

Ein Stück in L (S. 63) (Boneschkyscher Faust), das doch zu sehr seine gelehrte Entstehung an der Stirn trägt und sich Kollm. A Bl. 58^b und 59^a, sowie Kollm. B Bl. 80^b wiederfindet, rechne ich nicht unter die Volkslieder. Es beginnt:

Dort wo des Abends Purpurflammen wehen,
Da ist — ha Fluch! — der Hölle Feuerthor! —

Hamm (S. 78, Anm. 40) schreibt die elf Fünfheber einem „versificierenden Spätling“ zu. Wie mir Herr Dr. Kollmann nachzuweisen die Güte hatte, ist diese Stelle aus dem Klingemann'schen Faust, Leipzig, Brockhaus, 1815, S. 43, entlehnt. Die Verse haben bei der Herübernahme nur unwesentliche Veränderungen erfahren.

Das Textbuch „Arien aus dem allegorischen Drama Johann Faust von der Moserischen Gesellschaft abgesungen,“ Nürnberg 1777 (Neudruck in der 2. Aufl. des „Allegorischen Dramas“, herausgegeben von K. Engel, Schwartz, Oldenburg) enthält nichts Hierhergehöriges. Ebensowenig die vierbändige Sammlung „Teutsche Arien“

von Joseph von Kurz auf der Wiener Hofbibliothek, neue Signatur 12706—9, auf die schon Creizenach S. 121, Anm. 2 aufmerksam machte. Mein Freund Rudolf Schlösser hatte die Güte, sie bei seinem Aufenthalt in Wien auf Faustarien durchzusehen.

Dass sonst aus den Schätzen grösserer Bibliotheken in der nächsten Zeit Faustlieder ans Licht gezogen werden sollten, ist kaum zu erwarten, da sich, wie ich durch Anfragen festgestellt habe, weder auf den Universitätsbibliotheken zu Göttingen, Graz, Heidelberg, Leipzig, München, Wien, noch auf den Stadtbibliotheken und Archiven zu Augsburg, Cöln, Dresden, Leipzig, Nürnberg, Steyer, Ulm, noch auf den Hofbibliotheken zu Berlin, Dresden, München, Weimar und Wien solche finden. Auch die k. k. Bibliotheca publica zu Linz a. Donau und das von dem Oberlehrer J. Krainz begründete Lokalmuseum zu Eisenerz in Steiermark, das reich an fliegenden Blattdrucken ist, besitzen kein fliegendes Blatt vom Dr. Faust. Ohne Erfolg gewesen sind nur die Anfragen bei dem Museum Francisco Carolinum in Linz, das in jeder Beziehung reich ist an Schätzen aus der Vergangenheit Oberösterreichs, und bei der Firma Krausslich in Urfahr-Linz, die seit geraumer Zeit Deutschösterreich mit fliegenden Blättern versorgt.

Im Ganzen sind mir zwölf Faustlieder bekannt geworden, die sich in vier epische und in acht lyrische trennen. Ich gebe zunächst eine Uebersicht über dieselben, welche auch die mannigfaltige Ueberlieferung mit verzeichnet, und führe im folgenden jedes Lied und jede Fassung unter der Ziffer und dem Buchstaben an, die es hier bei der Namengebung als Siegel erhält.

a) Die epischen Faustlieder.

I.

Hört, ihr Christen mit Verlangen

Das Lied trägt den Titel (Neue) Ausführliche Beschreibung u. s. w. und umfasst 21 Strophen zu je 8 Zeilen. Von demselben sind bis jetzt vier Drucke, sämtlich fliegende Blätter, bekannt geworden, welche neugedruckt sind:

A Engel, Faustschriften Nr. 290.
B Germania 26, S. 353, mitgeteilt von Adalbert Jeitteles.
C Engel, Faustschriften Nr. 292.
D Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark. Nr. 315. S. 348.

II.

Hört, ihr Christen mit Verlangen

Das Lied trägt den Titel: Die unglückliche Gehorsamkeit des Doctor Faust, und wurde zuerst im Wunderhorn I, 214 nach einem fliegenden Blatte (angeblich aus Cöln) mitgeteilt. In den landläufigen Drucken hat es 90 beziehentlich 92 Zeilen. Der Abdruck bei Engel, Faustschriften Nr. 293 ist ungenau und enthält willkürliche Aenderungen. Es ist mit I verwant.

Zu I und II gehört:

Kr Acht Zeilen aus dem Liede IX. Kralikscher Faust, Deutsche Puppenspiele. Wien 1885. S. 184.

III.

Der Doktor Faust, der war ein Mann

Sein Titel lautet: Doktor Faust. Es enthält 14 Strophen zu je 8 Zeilen. Von ihm ist bis jetzt ein Druck bekannt geworden, wozu noch eine allerdings unsichere Nachricht von einem zweiten kommt.

A Engel, Faustschriften Nr. 291.

(B) ehemals im Besitze des Antiquars Prandel in Wien (?), jetzt verschollen.

IV.

O Faust, o Faust, o Faust.

Kralikscher Faust Akt 4, S. 192. 8 zweizeilige Strophen, also 16 Zeilen.

b) Die lyrischen Faustlieder.

V.

Fauste, jene Himmelsgaben

4 Strophen zu je 8 Zeilen. Das Lied ist in sechzehn teils allerdings sehr bruchstückhaften Fassungen und einem Prosarest erhalten. Drei sicher bezeugte, aber nicht mehr erreichbare Drucke führe ich mit auf, klammere ihre Siegel jedoch ein. Die vorliegenden Fassungen ordnen sich in drei Gruppen.

α) 4 Strophen ohne Gegenstrophe:

(A) auf demselben fliegenden Blatte mit I A. Jetzt abgerissen und verloren.

(B) (?) auf demselben fliegenden Blatte mit I B, wenngleich sich Herr Dr. Jeitteles nicht mehr sicher zu entsinnen vermag, ob es sich hier fand.

C auf demselben fliegenden Blatte wie I C. Engel, Faustschriften Nr. 292[b], S. 132.

(D) auf demselben fliegenden Blatte wie I D.

a Engel, Faustschriften Nr. 290[b], S. 122, handschriftlich nachgetragen auf ein dem Blatte I A zugesetztes Blatt Schreibpapier.

β) 3 oder weniger Strophen mit Gegenstrophe:

W_{11}^{8} Handschrift der Grossherzoglichen Bibliothek in Weimar, Nr. 8 und 11 der Sammlung von Volksstücken. 3 Str. und 1 Gegenstr.

W10 Handschrift Nr. 10 derselben Sammlung. 3 Str. und 1 Gegenstr.

W_{11}^{8} und W10 vereinigte Schade bei Herausgabe des Weimarer Puppenspiels „Faust". Weimarisches Jahrbuch V. Das Lied steht hier 3. Aufzug. 3. Auftritt. S. 295.

S Strassburger Puppenspiel IV, 2. Kloster V. 872. 1 Str. und 1 Gegenstr.

G Geisselbrechtsches Puppenspiel III, 1. Kloster V. 766 Trümmer der Gegenstrophe.

γ) Reste von Strophen, bei denen das ehemalige Vorhandensein der Gegenstrophe zweifelhaft sein kann:

Kr Zwei Zeilen des Liedes IX aus dem Kralik'schen Faust. S. 184.

L Prosareste aus zwei Strophen in dem Boneschky'schen (Leipziger) Faust. Leipzig 1850. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Hamm. S. 58.

Kollm. I. Bl. 33[b].

Ein Engel erscheint: (Faust betet; gleich darauf bringt Meph. die Helena.)

Faust, Faust, wach auf aus deinem Sündenschlaf.
ermuntre dich, verlornes Schaf.
du bist doch als Mensch geboren,
und willst so schändlich sein verloren?
heute noch vermagst du dass Bündniss zu zerreissen,
desshalb komm und folge mir.

Kollm. II. Bl. 39[b] (4, 2).

Ein Genius, Faust schlafend.

Faust, Faust! Wehe deiner armen Seele! Rette dich! Du bist verloren

Wie, bist du nicht als Mensch geboren
und willst dich diesem höllischen Geiste aufopfern?

Kollm. B. Bl. 75ᵃ.

Faust! Faust! wach auf von deinem Sündenschlafe —
Was hast du unternommen . . . . . .
Bist du nicht als Mensch geboren?

Kollm. E. Bl. 5ᵇ.

Faust! Faust! bekehre dich
deine arme Seele dauert mich.

Kollm. F. Bl. 12ᵇ = Kollm. C. Bl. 13ᵃ.

Genius:

O weh Fauste,
deine arme Seele dauert mich.

Kollm. F. Bl. 40ᵇ = Kollm. C. Bl. 44ᵃ und 44ᵇ.

(4. Akt. Zimmer.) Engel inwendig:

Faust, lass ab von deinem Sündenleben
es ist hohe Zeit
es kommt heran die Ewigkeit.
dir deinen Lohn zu geben.
es ist heut dein letzter Tag.
drum lass ab von deinem Sündenleben.

Vielleicht gehört auch hierher:

Kollm. K. Bl. 4ᵃ.

Faust, Faust, blicke noch einmahl zurück.
mit schaudervollem Blick.
erkenst du mich noch nicht.
noch ist Zeit und Rettung vor Dich.

VI.

Fauste, was ist dein Beginnen

3 Strophen zu je sechs Zeilen.

N Neuberscher Zettel vom 7. Juli 1738. Engel, Faustschriften Nr. 474. S. 189.

Sch Schröder'scher Zettel vom 2. August 1742. Schnorrs Archiv 13. S. 408 (1885).

Kollm. K. Bl. 3ᵃ (?).

Faust, was wilst du beginnen,
zurück von deinem Vorhaben!

VII

Fauste, Fauste, du must sterben

Länge unbekannt. Zweizeiliges Citat im Journal von und für Deutschland. 1792. Stück 8. Nr. 3. S. 663.

Kollm. G. Bl. 45^b.

Eine Schrift erscheint an der Wand:
Faust deine Zeit ist aus.

L. S. 69.

Auerhahn:
Kaspar deine Zeit ist aus,
Du musst mit mir ins Höllenhaus.

Kollm. A. Bl. 62^a = L. S. 69.

Kollm. II. Bl. 47^b (4, 9).

Auerhahn:
Kaspar, nun bin ich da, deine Zeit ist aus,
du musst mit mir ins Höllenhaus.

Kollm. I. Bl. 37^b.

Auerhahn (zu Kaspar):
Nun deine Zeit ist aus,
du musst mit mir ins Höllenhaus.

VIII.

Faust, ich werde vom Höchsten geschickt

6 Zeilen oder 3 Reimpaare. Berliner Faust (B). Haupts Zeitschrift 31, S. 137.

B I
B { II
B { III } Variante bei Lübke HZ 31, 137. Anm. 1.

IX.

Doctor Faust, du sollst dich bekehren

Zwei vierzeilige und eine zweizeilige Strophe. Deutsche Puppenspiele. Herausgegeben von Kralik und Winter. S. 184.

X.

Kollm. I. Bl. 19^b.

Mephisto:
Schweig! damit dich Niemand warnt,
das Höllennetz hat dich umgarnt,
schon trägst du knirschend unsere Ketten.
nichts kann vom tiefen Fall dich retten.

XI.

Zuvor in Purpurkleider-Pracht

W^8_{11} Weimarer Handschrift Nr. 8 und 11. Weimarer Faust. 5. Aufzug. Weim. Jahrb. V, S. 321.

W 10 Weimarer Handschrift Nr. 10.

Beide Handschriftüberlieferungen haben 4 Strophen zu je 4 Zeilen, an die sich freier noch eine weitere vierzeilige Strophe anschliesst.

S 4 Strophen zu je 4 Zeilen. Strassburger Puppenspiel. Kl. V. 878. V. Aufzug. 2. Auftritt.

G Prosarest des Liedes. Geisselbrecht'sches Puppenspiel 4, 3. Kl. V. S. 774.

Kollm. E. Bl. 61^b derselbe Rest wie G.

XII.

Verfluchte Lust der bösen Welt

O Wiepkingscher Faust. Oldenburg 1879. Herausgegeben von Engel. S. 55. 14 Zeilen.

Erster Teil.

Die epischen Faustlieder.

I.

a) Die Ueberlieferung.

In seinen „Deutschen Volksliedern aus Steiermark“ giebt Anton Schlossar S. 433 an, das Lied I sei früher in Steiermark häufiger gewesen. Trotz zahlreicher Anfragen an gelehrte Freunde der österreichischen Volkslitteratur ist es mir jedoch nicht gelungen, zu den 4 bereits wieder abgedruckten fliegenden Blättern, welche dieses Lied enthalten, einen weiteren Druck aufzufinden. Im Gegenteil haben sich sogar zwei der bekannt gewordenen Blätter, B und D, als neuerdings verschollen herausgestellt.

Ich behandle zunächst die Ueberlieferung von I, indem ich die vier Drucke ABCD einzeln bespreche.

A. Engel, Faustschriften Nr. 290. S. 118.

Ein fliegendes Blatt in Kleinoktav, ohne Ort und Jahr erschienen. Es befindet sich gegenwärtig im Besitz des Majors Bode in Sorau, der die Güte hatte, es mir einige Zeit zur Benutzung zu überlassen. Er erhielt es von dem um die Sammlung volkstümlicher Drucke und Theaternachrichten hochverdienten Wiener Gastwirt Franz Haydinger. Ein weiteres Exemplar dieses Druckes ist nicht bekannt. Es ist 15,9 cm hoch und 10,6 cm breit. Der untere Rand ist jedoch, wie deutlich sichtbar ist, neu beschnitten. Also war es einst etwas höher. Der Druck ist 13,7 cm hoch und 8,1 cm breit. Ursprünglich bestand das Blatt aus einem halben Bogen, also aus 4 Oktavblättern ohne Seitenzahlen.*) Davon ist das letzte

*) Das fliegende Blatt I A ist, soweit es im Druck erhalten, auf Anregung seines jetzigen Besitzers photographisch vervielfältigt worden. Die 4 Bilder S. 1^a, $1^b + 2^a$, $2^b + 3^a$ und 3^b sind bei dem Photographen Domzig in Sorau käuflich zu haben. Leider ist das erste der sonst wohl-

Blatt verloren gegangen. An seiner Stelle ist ein Oktavblatt dünnen, weissen, rauhen Papiers angefügt, das mit einem schmalen Randstreifen auf Bl. 1^a festgeklebt ist. Bl. 2 und 3, welche noch zusammenhängen, sind längs der Bruchstelle auswendig mit einem Streifen desselben dünnen, weissen, rauhen Papiers beklebt, welcher also auf 2^a und 3^b befestigt ist. Dieses neu entstandene Blatt nenne ich 6^1.

Zwischen dem alten Bl. 3 und dem neu entstandenen Bl. 6^1 ist ein Viertelbogen glattes, starkes, etwas ins Gelbliche scheinendes weisses Papier eingeschoben worden, der ebenfalls in 8^0 zusammengebrochen und mit einem Rändchen seiner letzten Seite auf Bl. 6^{1a} festgeklebt ist. Sein erstes Blatt nenne ich 4^1 und sein zweites 5^1. Das Ganze ist neu geheftet und findet sich mit I C als erstem, III A als zweitem, also selbst als dritter Druck in einem besonderen Umschlage, der die Aufschrift trägt: „Drei Volks-Faustlieder" befestigt. Diese Zusammenstellung ist erst durch den Major Bode erfolgt, wie auch die Aufschrift des Umschlags von seiner Hand ist.

Obgleich an den Rändern mehrfach beschädigt und ausgebessert, so sind doch die drei noch vorhandenen Oktavblätter des Originals im ganzen gut erhalten. Kein Buchstabe ist weggerissen oder unleserlich geworden. Das Papier sieht heute braun aus; ehedem war es wohl von gelblich-grauer Farbe. Es hat keine andersfarbigen Fasern und auch kein Wasserzeichen, ist jedoch der Quere und der Länge nach gerieft. Die Längsriefen sind 2,38 cm von einander entfernt und nur sehr schwer zu erkennen.

Bl. 1^a enthält Titel und Titelbild. Der Titel lautet:

Eine neue ausführliche
Beschreibung /
Des weit- und wohl-bekannten
auch Welt-berühmten
Johann Doctor Faust
Von Anhalt geboren,
Meister der höllischen Geister / wie er

---

gelungenen Bilder etwas vergrössert und sind die übrigen drei Bilder um ein Drittel der Originalgrösse verkleinert. Da die Lettern namentlich durch die starke Verkleinerung ein vollständig anderes und zwar jüngeres Gepräge bekommen haben, so sind die Photographien angethan, bei der Altersbestimmung irre zu leiten. Das Original ersetzen sie für wissenschaftliche Zwecke keinesfalls.

sich mit den zwey Geistern auf 24. Jahr verschrieben hat, wie er deren 40000. citirt hat, unter diesen nicht mehr als zwey waren / welche ihm Tag und Nacht treu gedienet haben / und alles / was er erdenckt / und haben wolte / musten sie ihm bringen / ja keine Feder genugsam beschreiben kan / wie er auf dieser Welt die höllische Geister geschoren hat / wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen seyn wird.

Darunter findet sich ein Holzschnitt in einem gradlinigen Rahmen von 4,15 cm Höhe und 5,26 cm Breite. Links auf dem Bilde steht ein Mann in Bauerntracht, rechts ein Pferd mit dem Kopfe nach ihm zugewendet, zwischen beiden ein zweiter Mann in vornehmer Kleidung, der dem ersten das Pferd verkaufen zu wollen scheint. Allem Anschein nach haben wir eine Darstellung des Auftrittes vor uns: „D. Faustus betreugt einen Rosstäuscher" (Spiesssches Faustbuch A. Kap. 39). Da dieses Schwankes in dem Liede jedoch keineswegs gedacht wird, so kann es zweifelhaft erscheinen, ob dieser Holzschnitt eigens für das vorliegende fliegende Blatt angefertigt worden oder nur anderswoher entlehnt ist. Aus der Art des Holzschnittes ist auf ein höheres Alter desselben, als dem Drucke zukommt, nicht zu schliessen, da er sich bei weitem nicht so genau zeitlich festlegen lässt, wie dies bei dem Drucke der Fall ist.

Unter dem Holzschnitt steht:

Aus der Wälischen Sprach in die Teutsche übersetzet / auch gantz neu / und noch niemahlen in Druck ausgangen.

Bl. 1^b hat oben eine schmale Kopfleiste. Darunter steht:

Das Erste:

1.

Dann beginnt das Lied: HOert ihr Christen mit Verlangen /

Nur bei der ersten Strophe ist die Ziffer übergedruckt, bei allen übrigen steht sie auf der ersten Textzeile.

Bl. 1^b geht bis Str. 4. alles was sein Hertz begehrt.

5. Wann

2^a, 5 Wann er auf der Post that reiten /
bis 9. dass er sich aufführen kan /

Ge-

2^b, 9 Geschmuck von Diemand /
bis 13. bey GOtt hast du kein Pardon.

14. Fan-

3^a, 14 Faustus thät starck disputiren /
bis 18. thät den Faustum scharff be-
fra-
3^b, 18 fragen / ob er sein Puncten noch b'ständig ist /
bis 21. und von den Teuffeln ewig gequälet seyn.
Das

Hiermit endigt das im Druck erhaltene, und es beginnt der handschriftliche Nachtrag, welcher offenbar nach einem anderen Blatte angefertigt ist, welches dasselbe enthielt. Auf die Vorlage der Abschrift wird unter V. ausführlicher zurückzukommen sein.

Auf Bl. 4^{1ab} und 5^{1a} ist nämlich von einer kräftigen Hand, welche jedoch eine andere ist als die der Bleistiftvermerke, das lyrische Faustlied V und die Faustanekdote eingetragen, die Engel beide Faustschriften S. 122/23 wiedergiebt. Auf Bl. 4^{1a} oben steht:

Das Zweyte.

1. Fauste, jene Himmelsgaben u. s. w.

Die Seite geht bis Str. 4: sonst wird dich.

S. 4^{1b} enthält dann Str. 4: der Himmel strafen bis Ende von IV. Dann folgt eine neue Ueberschrift: Anecdote von ihm.

Darauf beginnt die Anekdote: Faustus befahl dem Geist Mevestophilus bis: solle kei|ne menschliche Hand nicht aufmachen,

S. 5^{1a} enthält oben nur die Worte: bis Faustus solches befihlt. darunter ist ein Schnörkel.

S. 5^{1b} ist leer.

Auf S. 6^{1a} steht oben mit Blei:

Das Zweyte

4 Strophen

darunter ein Strich.

Anekdote von ihm

und auf S. 6^{1b} gleichfalls oben und ursprünglich auch mit Blei und von derselben Handschrift:

Wunderhorn (Neue Ausg.)
I, 73 (Alte Ausg.)
I, 494—214.

Die Worte auf S. 6^{1b} sind jedoch vom Major Bode mit Tinte nachgezogen worden, vermutlich weil sie sehr undeutlich waren. Vermutlich sind dabei ein paar Fehler untergelaufen, die gleich zu er-

wähnen sein werden. Unter diesen Angaben steht mit Tinte von Bodes Hand der Vermerk:

> Diese Bemerkung ist wahrscheinlich von dem
> früheren Besitzer, Franz Haydinger in Wien
> in Blei gemacht worden.

In der ersten Ausgabe des Wunderhorns, Heidelberg 1806 findet sich das Lied II, auf welches hier Bezug genommen wird I, 214. Eine neue Ausgabe, in der dasselbe I, 73 steht, habe ich nicht ermitteln können. Soll es vielleicht heissen: Neue Ausg. 1873? In diesem Jahre erschien die von Ludwig Eck besorgte Ausgabe bei Grote in Berlin. Auch auf S. 494 steht das Lied in keiner der bekannten Ausgaben, wohl aber auf S. 194 in der Ausgabe, die 1845/46 in Charlottenburg erschien. Demnach läge auch hier eine Verlesung vor. Will man das letztere Versehen gelten lassen, so fiele der Vermerk nach 1845, erkennt man auch das erstere an, nach 1873. Ich stehe nicht an, beide für wahrscheinlich zu halten, und somit den Vermerk nach 1873 zu setzen, zumal sich das Lied dann noch mehrere Jahre in Haydingers Besitz befand.

Dass das ursprüngliche Bl. (4^{ab}) wenigstens zum Teil bedruckt war, ist sicher. Mit Bl. 3^b geht Lied I zuende. Unten auf S. 3^b findet sich aber noch ein Das. Da Lied I überschrieben ist: Das Erste, so kann kaum ein Zweifel bestehen, dass nun Das Zweyte folgte. Diese Annahme wird noch bestätigt durch folgendes. Wir werden sehen, dass die Drucke BCD von I nicht von einander, sondern allesamt aus A abgeleitet sind. Da sie mit A mehrere ganz auffällige Fehler gemein haben und auch im Ganzen nahe zu ihm stimmen, so ist es schwerlich erlaubt, Mittelglieder anzunehmen. Nun folgen aber wenigstens in C und D noch einmal Das zweyte (Fauste, jene Himmelsgaben) und sodann eine Türkische Historie. Also ist es wenigstens wahrscheinlich, dass beide Stücke sich auch in A fanden. Allerdings ist ja die Ergänzung eines fliegenden Blattes, das nur I und V enthielt, durch ein weiteres, welches ausser diesen beiden noch die türkische Historie aufwies, denkbar, aber gewiss sehr wenig wahrscheinlich.

Für Lied V und die ‚Türkische Historie' hatte der Druck I A nur ein einziges Blatt Raum, und es kann zweifelhaft erscheinen, ob bei dem weiten und grossen Druck des Liedes I beide Stücke auf diesem Platz fanden, also ob es überhaupt möglich war, dass das Blatt I A auch die Türkische Historie enthielt.

Da anzunehmen ist, dass für die beiden weiteren Stücke, falls sie beide vorhanden waren, auch dieselben Lettern benutzt worden sind wie für I, so lässt sich die Raumberechnung ziemlich genau vornehmen. Bl. 2^a, 2^b haben je 27, 3^a und 3^b 26 Zeilen, das untergedruckte Wort, welches auf die nächste Seite übergreift, nicht mit gerechnet. 1^b hat nur 24 Textzeilen, da bei ihm Kopfleiste, die Ueberschrift Das Erste und die Ziffer 1. über der ersten Strophe etwa 3 Zeilen Raum in Anspruch nehmen. Für (4^a) sind diese 3 Zeilen ebenfalls in Anrechnung zu bringen. Die Vollzeile enthält durchschnittlich 35 Buchstaben ohne die Satzteilzeichen. Der Text V C würde demnach 27 Zeilen erfordern, also noch 3 Zeilen der Seite (4^b). Die Ueberschrift der folgenden Anekdote, die nach I C und I D wohl sicher als Türkische Historie anzusetzen ist, füllt dann eine weitere Zeile, so dass von den 27 auf (4^b) anzunehmenden Zeilen noch 23 für deren Text bleiben. In C füllt dieselbe nur 21 und mit den Lettern von A würde sie sogar nur 19 bis 20 brauchen. Es blieben demnach sogar noch 3 Zeilen übrig, welche eine Schmuckleiste über der Anekdote ermöglicht haben würden, obgleich man ja nicht wissen kann, ob sich eine solche dort fand, da die Anekdote keine neue Seite begann. Der Raum gestattete das Vorhandensein der Türkischen Historie auf A also sehr wohl.

S. 123 seiner Faustschriften giebt Engel an „die handschriftliche Ergänzung des zweiten Liedes und die der Anekdote scheint von dem früheren Besitzer, Franz Haydinger in Wien zeilengetreu angefertigt zu sein.“ Davon kann keine Rede sein. Die Abschrift schreibt die Zeilen einfach gleichmässig voll und setzt in dem Liede Va nur am Strophenende ab. In der Anekdote, die übrigens eine völlig andere Zeilenabteilung hat als der Engelsche Druck, der hier ebenfalls die Zeilen völlig ausfüllt, findet sich nur der Absatz, den Engel angiebt. Dass auf dem Titel der Schrägstrich mit dem Komma als Satzteilzeichen wechselt, ist Engel entgangen. Abgesehen von diesen Dingen finden sich in dem „buchstabengetreuen“ Abdruck Engels, der „auch in der Zeileneinteilung“ genau sein soll, 31 Abweichungen vom Original, von denen allerdings ein grosser Teil nur Interpunktionsfehler sind, während andere, wie die falsche Lesung von w für W und d für D in Va und die Auflösung von und aus u. der Handschrift mehrfach wiederkehren. Indessen kommen auch Versehen von Bedeutung vor. Ich stelle die Fehler zunächst richtig.

Lied I.

1a.

Z. 9 l. 40000. citirt st. 40000 citirt
10 l. Tag nнd st. Tag und

1b.

Str. 4, 1 l. Sommer / in st. Sommer in
4, 2 l. seyn st. sein

2a.

5, 7 l. verlangen st. Verlangen
7, 3 l. diesen st. diesem
8, 1 l. Geister / er st. Geister er

2b.

11, 1 l. Charfreytag st. Charfreitag

3a.

16, 2 l. fort / und st. fort und (der Strich ist im Original undeutlich)
17, 7 l. dazumahlen st. dazumalen
18, 2 l. Crucifix st. Crncifix
18, 3 l. Faustum st. Faust um

3b.

19, 2 l. Kust Stuck st. Kunst Stuck
21, 5 l. Stucken st. Stücken

Lied V.

41a.

1, 2 l. seyn st. sein
1, 6 l. Wilst st. wilst
1, 8 l. Wann st. wann
2, 3 l. Willst st. willst
2, 7 l. Wann st. wann
4, 3 l. Deinen st. deinen

41b.

4, 6 l. Waffen st. waffen
4, 7 l. Dich st. dich
4, 8 l. Deine st. deine

Die d D, w W der hs sind allerdings nicht auf den ersten Blick zu unterscheiden, indessen nach genauer Vergleichung der kleinen und grossen Buchstaben sehr wohl mit Sicherheit zu trennen.

Die „Anecdote von ihm".

Abgesehen von der Ueberschrift druckt Engel dieselbe in 16 Zeilen. In der handschriftlichen Aufzeichnung steht sie auf 23. In Engels Druck ist zu lesen:

Z. 1 u. dem st. und dem
4 u. sein st. und sein
6 u. in st. und in
7 an Hals st. an den Hals
13 u. Band st. und Band
13 u. in st. und in
14 u. Band st. und Band
14 Vorhängschlösser st. Vorhangschlösser.

Auf S. 1ª giebt das Lied an, es sei „Aus der Wälischen Sprach in die Teutsche übersetzet." In dem Texte findet sich aber auch nicht die leiseste Spur des Anklangs an eine Wälische Sprache. Es ist demnach anzunehmen, dass diese Angabe nur zum Zwecke der Reklame gemacht ist und also jeder wirklichen Grundlage entbehrt. Ob das Lied wirklich gantz neu / und noch niemahlen in Druck ausgangen ist, wird weiter zu untersuchen sein.

Jetzt hat uns zunächst die örtliche und zeitliche Festlegung des Druckes A zu beschäftigen.

In dem Drucke finden sich eine Reihe mundartlicher Fremdwörter. 8, 7 crystiren ist nach G wb. 5, 1310 = klystieren und zwar die bairisch-österreichische Form dieses Wortes, wie auch Schmeller, Bair. wb. 1, 1384, angiebt.

2, 8. Favoritl mit silbenbildendem l ist gleichfalls nur in Süddeutschland gebräuchlich.

Diese Worte würden aber dafür, dass A ein bairisch-österreichischer Druck ist, schwerlich beweisend sein können, da sie ja schon in der Vorlage enthalten gewesen sein können, wenn eine solche vorhanden war. Aber die Heimat des Druckes ist gleichwohl sicher Oberdeutschland. Dies folgt schon aus der häufigen Elidierung des e in der Vorsilbe ge: 2, 3 Gwalt, 5, 2 geschorn; ferner des u (e) in z' Regensburg (5, 6) u. a. m. Ueberdies deuten die Reime an : Pardon (13, 6 : 8) und schon : an (19, 2 : 4) auf die bairisch-österreichische Mundart, wo an wie ein nasaliertes o lautet (vgl. Schmeller, Bair. wb. 2, 8). Eben dahin weist auch der Gebrauch von Passion als m (19, 1: der Passion), der noch heute z. B. in

Oberammergau und überhaupt im Bairisch-Oesterreichischen üblich ist (vgl. Schmeller 1², 409).

Unumgelautete Formen wie Stuck (19, 2), Stucken (21, 5), Schrocken (21, 4) stimmen trefflich dazu. Auch die Form Comödi in Comödi-Lied (Titel Z. 15) und in Comedi-Sachen (6, 1) ist oberdeutsch (vgl. Gr wb. unter Komödie). Die Form Comedi (6, 1) deutet vielleicht auf die Nähe der italienischen Grenze, jenseits derer das Wort ja comedia lautet. Indessen hat ja auch das Französische hier é.

Darauf, dass nicht Baiern sondern Oesterreich die Heimat des Druckes ist, könnte man aus der Beziehung auf eine ‚Pragerische' Faustkomödie schliessen wollen. Doch ist demgegenüber daran zu erinnern, dass man auch sehr gut ein auswärts von einer bekannten Prager Truppe gegebenes Fauststück als eine Pragerische Comödi bezeichnen konnte.

Eine nähere Bestimmung liefert die Form Modi in Modi-Kleyder (9, 1). Nach Gr wb. Mode 2. ist die Form Modi (f.) tirolerisch. Das Bairische kennt sie nicht. Demnach stammte der Druck aus Tirol. Die angrenzenden Kronländer möchte ich jedoch dabei nicht ausgeschlossen haben, obgleich sich, wie die Quellenuntersuchung zeigen wird, noch ein weiterer Berührungspunkt mit Tirol ergiebt. Die Form Modi ist wohl ebenfalls durch italienischen Einfluss zu erklären. —

Dass A in Oesterreich (Wien) wieder auftauchte, spricht gleichfalls für dies als seine Heimat.

Nach der örtlichen Festlegung des Druckes hat uns die zeitliche zu beschäftigen.

Karl Engel meint (Faustschriften S. 123), die kleine Flugschrift scheine nach Papier und Druck „zu Ende des 17. oder zu Anfang des 18. Jahrhunderts erschienen zu sein.“ Dagegen ist nichts einzuwenden. Vielleicht ist es jedoch möglich, die Druckzeit noch etwas genauer zu bestimmen.

Das Rosstäuscherbild auf dem Titel lässt sich nicht genau zeitlich bestimmen, da seine Linienführung sehr roh ist und die Trachten zu allgemein gehalten sind, als dass man in ihnen eine enger begrenzte Mode herauszuerkennen vermöchte. 1650—1750 ist der Spielraum, innerhalb dessen seine Entstehung möglich ist.

Ebenso liefert die Beziehung auf ein Pragerisches Comödi-Lied keinen Anhalt, auf das noch mehrmals zurückzukommen sein wird.

Denn einmal ist es ja durchaus nicht ganz sicher, ob die Aufführung wirklich in Prag stattfand, und sodann ist bereits 1651 ein Faustspiel in Prag belegt. Es ist sicher anzunehmen, dass dergleichen in den nächsten hundert Jahren dort das Lampenlicht der Bretterwelt noch mehrmals erblickt haben. Dass unter dem Pragerischen Comödi-Lied einzig Lied V, die Arie: Fauste, jene Himmelsgaben, zu verstehen sein kann, die auf unserem Blatte ja sicher einstens vorhanden war, werden wir unter V des näheren sehen. Die Bemerkung bezicht sich demnach nicht auf das Scheren der Teufel insbesondere, sondern auf das ganze Vorrausgehende, und ist nur sehr nachlässig angeknüpft.

Weiter enthält der Text die Worte mit den zwey Geistern. Hier erscheint die alte neutrale Form zwei bereits für das m zween. Förmlich anerkannt für die Schriftsprache als für alle drei Geschlechter gültig wurde diese Form erst 1748 durch Gottsched. An einen Einfluss von dieser Seite her ist jedoch nicht zu denken. Im bair. österr. ist die Verschiedenheit der drei Geschlechter bei zween schon früher beseitigt worden. Das durchdringende war die aus dem n zwei mundartlich entstandene Form zwoa. Das vorliegende zwey denke ich mir aus dieser Form unter Einfluss des schriftsprachlichen zwei entstanden, von dem der Tiroler kaum wusste, dass es n sei.

Auf etwa spätestens den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts deutet auch die Form Wälisch des Titels. Bald kommt nur noch wälsch, später welsch vor.

Eine sichere obere Grenze ergiebt folgender Umstand.

Str. 21, 7 kommt Luxenburg vor. Gemeint ist der Marschall Francois Henry Duc de Montmorency, Duc de Luxembourg, der im Rufe der Zauberei stand und 1695 starb (Engel, Faustschr. S. 700). Da er im Liede bereits in der Hölle erscheint, so ist damit das Jahr 1695 als oberes Grenzjahr sicher festgelegt. Ja man darf die Grenze wohl noch etwas herabziehen; denn es ist schwerlich zu glauben, dass der Marschall unmittelbar nach seinem Tode in die Volkssage übergegangen sein sollte. Der älteste Druck des Buches vom Marschall von Luxenburg stammt aus dem Jahre 1702. Damals erschien in Cölln: Des Duc de Luxenburgs, Gewesenen Königlichen Frantzösischen Generals und Hof-Marschalls Verbündniss, So er mit dem Satan gemacht. (Engel 2621). Noch 1702 und 1703 erschienen weitere Flugschriften über diesen Stoff (Engel 2622 und

2623). Darnach dürfte man die obere Grenze mit grosser Wahrscheinlichkeit bis 1702 herabrücken.

Im Jahre 1733 brachte dann zuerst ein Volksbuch den Namen Fausts mit dem des Luxenburgers zusammen; es sind die Gepräche im Reiche derer Todten u. s w., die Engel als N 230 aufführt. An sich ist es nicht unwahrscheinlich, dass in diesem Buche die Anregung für das Lied zu suchen sei, Luxenburgs Namen neben den Fausts zu stellen. Erscheinen doch in dem Liede beide miteinander in der Hölle sitzend. Nötig ist jedoch die Annahme einer solchen Beeinflussung keinesfalls.

Etwas Bestimmteres für die Datierung ergiebt folgende Aeusserlichkeit.

In dem Druck A herrscht, wie bereits S. 20 bemerkt, noch durchgängig der Schrägstrich (/) als Satzteilzeichen. Das Komma (,) fehlt in dem Liede selbst noch vollständig. Auf dem Titel findet es sich jedoch bereits an drei Stellen, nämlich nach

Von Anhalt gebohren,
verschrieben hat,
citirt hat,

Die beiden letzten Kommata stehen auf derselben Zeile (9), das erste auf Zeile 6. Zeile 6 scheint, da sie freier steht, etwas grösser gedruckt als Zeile 9, welche sehr dicht an 8 und 10 grenzt. Die genaue Ausmessung und Vergleichung der Buchstaben lehrt jedoch, dass die Lettern beider Zeilen dieselben sind. Wir haben es also mit demselben Satz Lettern zu thun, zu dem Kommata als Interpunktionszeichen gehörten.

Während nun die Antiquadrucke, welche anfangs ausser dem Punkte kein Satzteilzeichen kennen, im sechzehnten Jahrhundert das uns allein geläufige Kommma (,) annehmen, führen die Frakturdrucke etwa seit derselben Zeit als kleinste Interpunktion ganz dem Komma der Antiqua entsprechend den Schrägstrich (/). Wo im deutschen Text lateinische Citate stehen, haben diese ohne Ausnahme das Satzteilzeichen der Antiqua, also das Komma.

Das erste Komma in einem Frakturdruck, welches ich gefunden habe, fällt in das Jahr 1709.

Gottlieb Cobers „Bussfertiger Zöllner zu Hause und im Tempel“ Leipzig, Christian Frühauf 1714 hat bereits ohne Ausnahme Komma.

Gleichzeitig und noch später finden sich in reicher Anzahl Drucke, welche noch völlig den schrägen Strich verwenden. Jahr

für Jahr werden dieselben jedoch seltener, und um 1720 hat das Komma den Schrägstrich aus der gelehrten Litteratur bereits vollständig verdrängt. Auch für die Zeit, bis dahin, während welcher Komma und Strich auch auf diesem Boden noch um die Oberherrschaft kämpfen, lassen sich gewisse Regeln über ihr Vorkommen aufstellen.

Der Strich hält sich am längsten auf dem Titelblatt, in den Kapitel- und Teilüberschriften und in dem kleineren Drucke der Anmerkungen und eingestreuten Strophen, also in den weniger häufig benutzten Lettersätzen, die eben ihres geringeren Gebrauches wegen weniger oft erneuert wurden. Hie und da tritt das Komma auch in Büchern, die sonst noch durchgängig den Strich haben, ganz vereinzelt unter den grösseren Lettern der Titel auf. In diesem Falle ist dann anzunehmen, dass diese zufällig abgenutzt waren, als Lettersätze in Fraktur mit Komma aufkamen, und somit eher neubeschafft wurden als die gewöhnlichen Textlettern.

In der Druckerei des Waisenhauses in Halle fällt die völlige Beseitigung des Schrägstriches in das Jahr 1721.

An sich läge die Vermutung nahe, dass der Uebergang zum Komma in verschiedenen Gegenden verschieden sei. Es ist mir jedoch nicht gelungen, dieselbe irgendwie bestätigt zu finden. Da die Letterngiessereien ja nicht allzu häufig waren, würde sich auch eine ziemlich gleichzeitig auftretende Herrschaft des Komma unschwer erklären lassen.

In der nicht gelehrten, volkstümlichen Litteratur erhält sich der Schrägstrich noch bis 1732, was ja leicht dadurch zu erklären ist, dass kleine Druckereien ihre Lettern nicht so leicht mit der Mode wechseln.

In dem Faustliede I A giebt es nun bereits in einem bestimmten mittelgrossen Letternsatze das Komma. Also kann es nicht vor 1709 gedruckt sein, wo wir das erste Komma in einem Frakturdrucke nachwiesen. Da aber auch nicht anzunehmen ist, dass das Komma in Frakturlettersätzen gleich nach seinem Aufkommen auch schon in einer so kleinen Tiroler Druckerei vorhanden gewesen sein sollte, wie dieselbe doch nach dem ganzen Aeusseren des Blattes A zu denken ist, so darf man die obere Grenze getrost noch bis etwa 1715 herunterrücken. In dem Drucke A herrscht aber noch durchaus der Strich. Der letzte volle Druck der Art, den ich kenne, fällt 1731 oder bald nachher. Das Jahr 1735 wäre

demnach als unteres Grenzjahr zu betrachten. In engere Grenzen als die Jahre 1715—1735 getraue ich mir auf grund des vorliegenden Materials den Druck A nicht einzuschliessen, ich glaube aber auch nicht, dass man dieselben weiter ziehen darf.

B. Jeitteles, Germania Nr. 26. S. 353.

Den Druck B erhielt Adalbert Jeitteles vor etwa 20 Jahren in Graz. Nach genommener Abschrift gab er das Original zurück. Die Abschrift selbst ist ihm, wie er mir freundlichst mitteilt, verloren gegangen, und er weiss sich auch nicht mehr zu erinnern, von wem er das Blatt ehedem geliehen hatte. Dasselbe ist also als verschollen zu betrachten. An seiner Stelle ist der Abdruck zu benutzen, den Jeitteles in der Germania 26, 353 giebt, wenn derselbe natürlich das Original auch nicht ersetzen kann. Den wechselnden Schreibungen nach scheint er jedoch getreu angefertigt zu sein. Nur ss und ß wird nicht geschieden. Einzelne Fehler sind natürlich nicht ausgeschlossen.*)

Da Jeitteles zu dem Abdruck nur sehr weniges über die äussere Beschaffenheit des fliegenden Blattes, dessen Inhalt er wiedergab, bemerkt hat, so fehlen alle näheren Nachrichten darüber. Nur das ist seinen Angaben zu entnehmen, dass B auf einem fliegenden Blatte in Oktav, ohne Ort und Jahr stand. Der Titel lautete, soweit ihn Jeitteles angiebt: Ein neue ausführliche Beschreibung des weit und wohlbekannten, auch weltberühmten Johann Doctor Faust ... Aus der wälischen Sprach in die Teutsche übersetzet, auch gantz neu und noch niemahlen in Druck ausgangen.

Ob das Titelblatt einen Holzschnitt hatte, und welchen, ob dem Liede I noch das Lied V und diesem die Türkische Historie folgte, wie die Seitenverteilung, die Art des Papiers und der Lettern sowie die Druckweise war, ob das Blatt vier oder mehr Blätter aufwies und ähnliche Dinge, müssen dahingestellt bleiben. Das Einzige, dessen sich Herr Dr. Jeitteles noch zu erinnern glaubt, ist, dass die einzelnen Verse im Druck nicht abgesetzt waren.

---

*) Herr Dr. Jeitteles glaubte sich zu erinnern, dass er das Blatt mit anderen Drucken zusammen von den Freiin Fanny von Thinnfeld in Deutsch-Feistritz nächst Peggau in Steiermark erhalten habe. Auf meine diesbezügliche Anfrage teilt mir diese Dame jedoch freundlichst mit, dass ein Irrtum vorliegen müsse, da sie niemals ein Faustlied besessen habe.

Es ist also, ohne dass wir jene wichtigen Umstände kennen, die zeitliche und örtliche Festlegung zu versuchen.

Die Heimat des Druckes ist ohne Zweifel Oesterreich. Die mundartlichen Wörter, welche schon unter A S. 22/23 aufgeführt sind und sich hier wiederfinden, können für die Druckstätte nichts beweisen. Wohl aber die mundartlichen Formen, welche ganz dieselben sind wie in A. Wäre der Druck ein norddeutscher oder auch nur etwa ein schwäbischer, so würden sie keinesfalls so genau beibehalten worden sein. Comedi-Sachen (6, 1); Modi-Kleyder (9, 1); der Passion (19, 1); Schrocken (21, 4); Stucken (21, 5); gschwinde (2, 5); gschorn (4, 2); z' Regensburg (4, 6) finden sich auch hier.

Gefunden wurde das Lied im Herzen von Steiermark, in Graz, und wir werden kaum irre gehen, wenn wir es ebenfalls in den Westen Deutsch-Oesterreichs, nach Tirol, Salzburg, Steiermark oder Kärnthen setzen. Enger möchte ich die Grenze deswegen nicht ziehen, weil die einzige Form, auf die sich bei A die Vermutung, dass Tirol die Druckstätte sei, stützt (Modi in Modi-Kleyder (9, 1), vgl. S. 23), sich bei einem Abdruck z. B. in Steiermark leicht erhalten konnte; und dass wir es mit einem solchen zu thun haben, wird die Untersuchung über das Abhängigkeitsverhältnis der Drucke I ABCD zeigen.

Dass das Lied noch ins vorige Jahrhundert gehört, lehrt schon ein flüchtiger Blick auf die Rechtschreibung. Den einzigen genaueren Massstab, an dem man den Druck B messen kann, ist A.

Die Sprachformen von B sind keinesfalls jüngere als in A, wohl aber ist die Rechtschreibung die einer etwas späteren Zeit. Einmal hat B durchweg weniger scharfe Konsonanten als A und sodann fehlen bei ihm auch andere, A eigene Altertümlichkeiten. Ich gebe zunächst Belege für den ersten Punkt, indem ich die betreffenden Worte beider Drucke einfach neben einander stelle.

	A	B
1, 3	thut	tut
2, 6	Gedancken	Gedanken
6, 6	dass	das
6, 8	Werck	Werk
9, 6	Türckey	Türkei
15, 1	Seuftze	Seufze
15, 4	gethan	getan
15, 5	Klaffter	Klafter

	A	B
15, 8	bestimmtes	bestimtes
15, 8	Orth	Ort
16, 7	gedenck	gedenkt
16, 8	Orth	Ort
18, 8	Hauss	Haus
20, 8	Hauss	Haus
21, 2	Teuffel	Teufel

Dafür, dass diese Abweichungen feste Regeln bedeuten, zeugt der Umstand, dass mehrere Worte (Gedancken, gedenck, Orth, Hauss) mehrere Male gleichgeschrieben vorkommen. Diesen 15 Fällen gegenüber steht, dass B zweimal (9, 4 und 19, 8) kann hat, wo A kan druckt. Dies hat jedoch nichts zu bedeuten, da die Form kann offenbar nur auf dem Einflusse des pl. beruht. Wir haben keinen Grund, diesen Abweichungen eine lautliche Bedeutung beizumessen, sondern haben es wohl allein mit einer festen Eigenart der Rechtschreibung zu thun.

Weitere Abweichungen sind dann:

	A	B
2, 5	G'schwinde (praed. nomen)	gschwinde
10, 8	Sonnen-klar	sonnenklar
11, 1	Charfreytag	Charfreitag
9, 6	Türckey	Türkei
Titel Z. 3	weit- und wohl-bekannten	weit und wohlbekannten
4	Welt-berühmten	weltberühmten

Als Altertümlichkeiten in A, B gegenüber, sind wohl auch zu betrachten:

	A	B
14, 5	GOttes	Gottes
17, 6	am H. Creutz	am heiligen Creutz
18, 7	GOtt	Gott
20, 1	Heil. Nahmen	heiligen Nahmen
20, 5	Heil. Nahmen JEsu	heiligen Nahmen Jesu
20, 7	GOtt	Gott

obgleich diese Abkürzungen, beziehentlich Hervorhebungen durch zwei grosse Buchstaben, auch noch viel später vorkommen.

Zur Charakterisierung von B sei gleich hier noch bemerkt, dass dieser Druck 16, 2: 2 hundert; 16, 3: 3 Elen; 7, 1: 9 Uhr; 21, 5: 100 druckt, während A in diesen Fällen: zweihundert, drey-Elen, neun Uhr, hundert schreibt.

Bei den Anführungen aus B ist allerdings zu beachten, dass sie sich nicht auf den Originaldruck stützen; indessen sind sie durch ihre bedeutende Anzahl wohl beweisend. B ist notwendig jünger als A. Es fragt sich nur, wie viel. In den achtziger oder neunziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts ist, wie wir aus I C und aus III sehen werden, die Rechtschreibung in Steiermark bereits ein gutes Stück weiter entwickelt. B steht in der Rechtschreibung entschieden A näher als C. Demnach würde ich es etwa in die Jahre 1750—1760 setzen, was natürlich nur eine ungefähre Datierung sein kann.

C. Engel, Faustschriften Nr. 292. S. 128.

Der Druck C des Liedes I findet sich auf einem fliegenden Blatte in Oktav, welches sich im Besitze des Majors a D. Julius Bode in Sorau befindet, welcher es mir gütigst einige Zeit zur Benutzung überliess. Ein weiteres Exemplar desselben Druckes ist bis jetzt noch nicht nachgewiesen worden. Das Blatt besteht aus einem halben Bogen oder aus vier Oktavblättern. Dieselben haben keine Seitenzahlen und sind trefflich erhalten. Das Papier ist stark, von grauer Farbe, mit bläulichen Fasern durchzogen und hat kein Wasserzeichen. Schmale aber deutliche Querriefen durchziehen es, und die ebenfalls gut erkennbaren Längsriefen sind 2,5 cm von einander entfernt. Das Blatt ist jetzt 16,8 cm hoch und 10,4 cm breit. Einst war es jedoch über einen cm höher. Dies ergiebt sich daraus, dass das innere Doppelblatt oben scharf über dem Druck beschnitten ist und unten einen 2,7 cm breiten Rand hat. Das äussere Doppelblatt verteilt den Rand oben und unten ziemlich gleich. Die beiden Doppelblätter sind neu geheftet und mit I A und III in demselben Umschlag befestigt (vgl. S. 16).

S. 1ᵃ trägt den Titel:

Ausführliche
Beschreibung
des
weit- und wohl bekannten, auch
weltberühmten
Johann Doktor Faust
von Anhalt geboren,
Meister der höllischen Geister.

Darunter befindet sich ein Holzschnitt, dessen Rahmen 6,8 cm hoch und 5,1 cm breit ist. Er stellt eine Spielerscene dar. Dieselbe spielt augenscheinlich in einem Wirtshauszimmer. Rechts ist ein Fenster mit Butzenscheiben, links davon ein Kleiderrechen an der Wand, an dem eine Geige und ein Bierkrug hängen. Weiter links folgen dann dichte Schattenstriche, die zunächst eine Biegung der Wand und dann Wolken oder Rauch darstellen. Vor diesem Hintergrunde steht ein viereckiger Holztisch. An demselben sitzen drei Kartenspieler. Der mittelste von ihnen, wohl auf einer Bank, unter dem Kleiderrechen, der rechte und der linke hingegen auf Holzstühlen. Auf dem Tische liegen Karten und steht ein Glas. Der rechte hält seine Karten in der Hand und sieht nach dem linken hinüber. Der mittlere hat seine Karten auf den Tisch gelegt und trinkt eben aus einem grossen Deckelkruge. Der rechte und der mittlere tragen Hüte. Der linke ist barhäuptig und blickt ruhig in seine Karten. Da packt ihn von hinten der Teufel an, der Hörner, Flügel und lange aufwärts ragende Ohren trägt. Vielleicht sind die bereits erwähnten fraglichen Wolken Rauch, den er mit sich bringt. Wenigstens befinden sie sich hinter ihm. Der Holzschnitt ist sehr grob, die Linien sind sehr stark und das Cliché scheint fast von einer wenig geübten Hand geschnitten zu sein.

Unter dem Bilde steht eine (70.) in Klammer. Unter dieser ist ein Doppelstrich. Darunter steht:

Steyr, gedruckt bey Joseph Greis.

Die Seiteneinteilung, welche Engel nicht angiebt, ist folgende:

Bl. 1^b: Oben Kopfleiste aus Ranken mit Hasen, Kaninchen und Vögeln. Darunter steht:

Das erste Lied.

1.

Darauf beginnt das Lied selbst. Bei den folgenden Strophen ist die Strophennummer stets der ersten Textzeile vorgedruckt. Verse setzt der Druck nicht ab, wohl aber beginnt jede Strophe eine neue Zeile. Bl. 1^b geht bis: auch was in dem (4, 5).

Bl. 2^a: Winter gewachsen, (4, 5)
bis: Geschmuck und Dia- (9, 5).

Bl. 2^b: mant, schönste Sachen, (9, 5)
bis: sein Verstand (14, 3).

Bl. 3^a: thät er verlieren, (14, 3)

bis: weder um sein himmlisch Haus (18, 8).
Bl. 3^b: 19. Wie der Passion vollendet, (19, 1)
bis V: du bist ja ein Mensch geboren, (1, 5).
Bl. 4^a: willst so schändlich seyn verloren, (1, 6)
bis Türkische Historie: Hochzeit zu führen, Fau- (Z. 4).
Bl. 4^b: stus kam an, macht sich lustig, (Z. 5)
bis Ende: bis Faustus solches befiehlt. (Z. 21).
Darunter, den Rest des Bl. 4^b ausfüllend, ein Korb mit Blumen.
In dem Engelschen Abdruck sind 28 Ungenauigkeiten zu berichtigen:

Lied I.

Bl. 1^b.

2, 7 l. Auerhahn st. Auerhan
2, 7/8 ist die Zeilenverteilung:

wie die Winde, der sein
Favoritl ist.

statt, wie Engel druckt:

wie die Winde,
der sein Favoritl ist.

3, 8 l. wird. st. wird,
4, 2/3 l. seyn, müsstens st. seyn müsstens

Bl. 2^a.

9, 1 l. köstlich st. köstliche

Bl. 2^b.

9, 6 l. Tükey st. Türkey
11, 1 l. Charfreytag st. Charfreitag
11, 2/3 l. angelangt, zu st. angelangt zu
11, 4 l. Kreuzes-Stamm, für st. Kreuzes-Stamm für
11, 8 l. du st. Du

Bl. 3^a.

16, 1 l. Auerhahn st. Auerhan
16, 3 l. Leinwand st. Leinewand
17, 7 l. dazumahlen st. dazumalen
18, 5/6 ist die Zeilenabteilung:

drauf gleich
sagen, mahl du

statt, wie Engel angiebt:

drauf gleich sagen,
mahl du

Bl. 3[b].

19, 2 l. Kunststück st. Kunstück
19, 4/5 l. an; er st. an, er
20, 5/6/7 ist die Zeilenabteilung:
Nahmen Jesu ehren, sprich diesen andäch-
tig aus
statt, wie Engel teilt:
Nahmen Jesu ehren,
sprich diesen andäch-
tig aus
20, 7/8 l. erhören, bis st. erhören bist
20, 8 l. bis st. bist
21, 3 l. abhohlen st. abholen
21, 3/4 l. abhohlen, Faustus st. abholen. Faustus
21, 7 l. Luxenberg st. Luxenburg

Lied V.

1, 4 l. heilen, lindern st. heilen lindern

Bl. 4[a].

2, 3 l. Jenen lassen, der st. Jenen, der
3, 3 l. müfsen st. müssen
3, 6 l. Hollen st. Höllen
4, 3 l. falllen st. fallen

Türkische Historie.
Bl. 4[b].

Z. 10 l. Tabakspfeifen st. Tabackspfeifen

Gedruckt ist das Blatt, wie es selbst angiebt, in Steyr an der Enns, also in dem heutigen Oberösterreich, dicht an der Grenze Steiermarks, nur wenige Meilen nördlich von dem ebenfalls an der Enns gelegenen Admont, wo Schlossar den Druck D fand Damals war Steyr noch bairisch. Und nicht nur seinen Geburtsort, auch seine Wiege giebt es an: die Joseph Greissche Druckerei.

Leider steht auf dem Drucke, der wohl ewig jung bleiben sollte, keine Jahreszahl. Die Druckzeit ist also nach anderen Anhaltspunkten zu ermitteln.

Einen solchen Anhaltspunkt könnte vielleicht das Titelbild bieten. Ob dasselbe für das vorliegende Blatt eigens geschnitten ist, muss solange dahingestellt bleiben, bis es sich vielleicht einmal

in einem älteren Drucke wiederfindet. In näherer Beziehung zu dem Liede steht das Bild nicht, da das Kartenspiel in diesem überhaupt nicht vorkommt, und auch bei Gelegenheit der Schilderung von Fausts Tode kein Wort fällt, das auf etwas Aehnliches deutete. Ob der Teufel dem linken Kartenspieler, der doch wenigstens im Kopfe des Druckers offenbar als Faust gedacht ist, einen Brief vorhält (Str. 21, 2: da kam der Teufel mit einem Brief), kann man nicht sehen, da seine linke Hand von Fausts Körper verdeckt ist, während er diesen mit der Rechten am Rücken packt. Indessen ist anzunehmen, dass der Holzschneider den Brief schon sichtbar gemacht hätte, wenn er überhaupt darauf gekommen wäre, dem Teufel einen solchen in die Hand zu geben.

An eine der seit etwa dem Jahre 1600 so beliebten Darstellungen von Spielern durch Caravaggio, die Schule der Caracci und die verschiedenen Holländer klingt das Bild nicht an. Die Spieler mahnen weder an Caravaggios halbe Banditen, noch an die „Römischen Soldaten in der Wachtstube“ noch auch an die gutmütigen Gesichter der Spieler auf den holländischen Bildern. Doch könnte wohl eins dieser Bilder den Anstoss zum Entwurfe des Holzschnittes gegeben haben. Der Teufel mit dem ihm umgebenden Rauch ist soviel schlechter und undeutlicher geschnitten als das Uebrige, dass selbst eine spätere Einfügung seiner Gestalt in den Rahmen des Bildes nicht undenkbar wäre. Auch die meisten der bekannten Spielerbilder haben ja meistens ausser den drei Spielern noch eine vierte Person, welche oft dem einen Spieler rückwärts in die Karten schaut und dem gegenübersitzenden verräterische Zeichen giebt.

Wie mir Herr Dr. Max Lehrs am Königlichen Kupferstichkabinet in Dresden mitzuteilen die Güte hatte, gehört der Schnitt den Trachten nach sicher ins achtzehnte Jahrhundert. Eine genauere Datierung lässt sich aus ihm selbst nicht gewinnen. Einen Beitrag zur zeitlichen Festlegung liefert der Holzschnitt also nicht. Eine Durchsicht der im achtzehnten Jahrhundert in Steier erschienenen illustrierten Werke könnte vielleicht noch etwas Näheres ergeben. Leider standen mir nicht die nötigen Mittel zu gebote, eine solche selbst vorzunehmen.

Engere Grenzen für die Zeit, in welcher C gedruckt sein kann, ergiebt folgendes. Nach den Angaben des Steirer Buchhändlers Franz Sandbök, welche dieser im Herbst 1876 dem Major Bode

machte, hat die Joseph Greissche Druckerei am Ende des achtzehnten und am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bestanden. Wie weit sie in das achtzehnte Jahrhundert zurückreicht, liess sich leider nicht ermitteln. 1827 wurde das Geschäft getrennt in eine Buchdruckerei, deren Besitzer die Haasschen Erben sind, und in die Buchhandlung von Franz Sandbök. Eine Durchsuchung der Druckerei zu diesem Zwecke ist ohne Ergebnis gewesen, und auch im Stadtarchiv ist nichts zu ermitteln gewesen, da sich dasselbe nach Sandböks Angabe in solcher Unordnung befindet, „dass ein Mann Monate lang erst Ordnung schaffen müsste, um einen Ueberblick zu gewinnen.“ *) Vielleicht ist also daher doch noch einmal ein weiterer Aufschluss zu erwarten.

In derselben Druckerei mit IC ist das fliegende Blatt gedruckt, welches das Lied III enthält. Unter III ist gezeigt, dass dieser Druck sich völlig unabhängig hiervon in die Grenzen 1794—1800 einschliessen lässt, und mit Hilfe dieser Zahlen lässt sich auch die Druckzeit von IC näher bestimmen.

Auf den ersten Blick könnte man vermuten, dass der Druck IC jünger sei, als der Druck III. Denn er trägt unter seinem Holzschnitt die Nummer (70), während III an derselben Stelle die Nummer (69) aufweist. Diese Zahlen sind offenbar die laufenden Nummern der bei Greis erschienenen fliegenden Blattdrucke. Alle anderen Umstände sprechen jedoch schlagend dafür, dass IC älter ist als III.

Das Papier von IC ist älter als das von III. Die Farbe (grau mit feinen bläulichen Fasern) ist bei beiden gleich, aber das von IC ist stärker und rauher. Die Längsriefen sind bei beiden Papieren 2,5 cm von einander entfernt. Dass das Papier von IC kein Wasserzeichen hat, während III ein solches aufweist, beweist nichts für das Alter. Da beide Lieder uns übrigens nur einen halben Bogen darbieten, und jeder Bogen das Wasserzeichen nur einmal trug, so kann das Papier von IC sehr wohl auch ein Wasserzeichen gehabt haben.

Die Lettern von IC sind grösser und älter als die von III, wenigstens im allgemeinen. Denn III ist nicht ganz mit demselben Satze gedruckt. Die letzten Zeilen auf Bl. 2^a, 3^a und 3^b weisen

*) Auf erneute Anfrage erhalte ich von Herrn Official und Archivar Felix Worring denselben Bescheid.

grösseren Druck auf und zwar einen Druck, der genau gleich dem Satze von IC ist, d. h. beim Druck von III griff man aushilfsweise, wohl um den Setzrahmen scharf auszufüllen, zu älteren grösseren Lettern.

Dazu kommt weiterhin, dass IC noch die einzelnen Verse nicht absetzt, während III dies bereits thut.

Endlich ist auch die Rechtschreibung von IC eine sicher ältere, als in III. Wie wir im weiteren sehen werden, ist IC der Abdruck eines weit älteren Originals, und daraus würden sich mancherlei Altertümlichkeiten in seiner Schreibweise erklären lassen. Es giebt jedoch auch solche, bei denen das nicht der Fall ist.

IC schreibt: Steyr, gedruckt bey Joseph Greis.

III dagegen: Steyr, gedruckt bei Joseph Greis.

Die in IC vorkommendnn vier bey sind alle mit y geschrieben. III dagegen hat neben vier mit y auch schon zwei mit i.

Danach kann kein Zweifel mehr sein, dass der Druck IC älter ist als der Druck III. Für die Titelnummern 70 und 69 ist eine Erklärung zu suchen, und dieselbe ist unter III gegeben.

Da die Rechtschreibung von IC jedoch keineswegs so bedeutend älter ist, als die von III, so wird IC höchstens etwa 10 bis 15 Jahre älter sein. Dafür, dass es jünger als AB ist, führe ich nur an: 1, 2 AB Grauß, C Graus; 1, 3 AB eytle, C eitle; 1, 8 AB Weiß, C Weis; 2, 1 AB Viertzig, C ᴧierzig; 2, 2 AB Peyn, C Pein; 4, 2 AB frembden, C fremden. Diese Beispiele liessen sich beliebig vermehren.

Auch in den Wortformen ist C bedeutend jünger als AB.

	AB	C
5, 3	beeder	beyden
6, 1	Comedi-Sachen	Komödie-Sachen
7, 6	kunt	konnt'
9, 1	Modi-Kleyder	Mode-Kleider
15, 1	nit	nicht
20, 2	nit	nicht
17, 3	Mevestophilus	Mevistophilus
18, 1	fieng	fing
20, 1	Titul	Titel
21, 8	gequälet	gequält

Desgleichen weist C in Kasusformen und Geschlecht durchweg das spätere auf:

	AB	C
1, 7	mit grossen Fleiß	mit großem Fleiß
2, 7	wie der Winde	wie die Winde
6, 5	in dem Luft	in der Luft
3, 3	etlich tausend	etliche tausend
15, 8	bestimmtes Orth (B bestimtes Ort)	bestimm(t)en Ort (das Fehlen des t ist wohl nur Druckfehler).

Auf Grund dieser Beobachtungen möchte ich den Druck in die Jahre 1780—1794 setzen.

D. Schlossar, Deutsche Volkslieder aus Steiermark Nr. 315. S. 348.

Schlossars Abdruck ist gemacht nach einem fliegenden Blatte, das er aus Admont an der Enns in Nordsteiermark erhielt. Darauf und nicht auf den Druckort, der unbekannt ist, bezieht sich seine Bemerkung: „Flieg. Blattdruck aus Admont" (a. a. O. S. 433). Das Blatt umfasste 4 Bl. und war vermutlich in Oktav. Das Original ist verschollen. Wie Herr Dr. Schlossar, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Graz, mir freundlichst mitteilt, hat er es nach genommener Abschrift zurückgegeben und kann sich nicht entsinnen, von wem er es entliehen hatte. Da er auch über die Einzelheiten seiner äusseren Beschaffenheit nichts mehr weiss, als was er in seinem Buche S. 433 angiebt, so sind wir einzig auf das dort Gebotene angewiesen. Daraus ist zu entnehmen, dass das Blatt ohne Orts- und Jahresangabe erschienen ist, ausser ID noch ein kürzeres Lied „Fauste, jene Himmelsgaben" (V) enthielt und dass diesem noch eine „Türkische Historie" folgte. Der Titel lautet nach Schlossar:

„Ausführliche Beschreibung des weit und wohlbekannten, auch weltberühmten Johann Doktor Faust von Anhalt gebohren, Meister der höllischen Geister, wie er sich mit den zwei Geistern auf 24 Jahr verschrieben hat, wie er deren 40.000 citiret, welche ihm Tag und Nacht treu gedienet haben, und alles, was er erdenkt, und haben wollt, mußten sie ihm bringen, ja keine Feder genugsam beschreiben kann, wie er auf dieser Welt die höllischen Geister geschworen hat, wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen sein wird."

Unter dem Titel findet sich ein Holzschnitt. Was derselbe darstellt, giebt der Herausgeber leider nicht an. Darunter steht: Gedruckt in diesem Jahr.

Ueber die Art des Druckes, Seitenverteilung, Strophen- und Versabteilung ist nichts bekannt.

Wie mir Herr Dr. Schlossar mitteilt, giebt sein Abdruck die Rechtschreibung des Urdruckes wieder. Der Neudruck macht mit seinen wechselnden Schreibungen, der Unterscheidung von ß und ss, dem Festhalten handgreiflicher Fehler und der Beibehaltung sinnloser Interpunktion durchaus den Eindruck einer getreuen Wiedergabe. Einzelne Versehen oder Druckfehler wären dadurch natürlich nicht ausgeschlossen.

Da der Druck D in den mundartlichen Formen in keiner Weise von den älteren Drucken abweicht, so ist auf diesem Wege sein Druckort nicht zu bestimmen. Da Schlossar jedoch angiebt, das Lied sei früher in Steiermark häufiger gewesen, und da das Blatt D in Admont aufgetaucht ist, so wird man wohl sagen dürfen, dass aller Wahrscheinlichkeit nach Steiermark seine Wiege sei. Dass der Kreis, in dem es gedruckt sein kann, nicht weiter zu ziehen ist als das Oberösterreichisch - Steirische reicht, beweist folgender Umstand.

Wie schon in C ist auch in D 5, 2 g'schorn in g'schworn verwandelt worden. Beide Aenderungen in gleichem Sinne können, wie sich zeigen wird, nur unabhängig von einander vorgenommen worden sein. Bei D ist dieselbe Aenderung auch auf dem Titel eingetreten (die höllischen Geister geschworen hat). Hier liegt offenbar eine Anähnlichung an das vb beschwören vor. Dieselbe erklärte sich aber nur daraus, dass der Setzer die Form geschoren nicht mehr verstanden haben könnte. Im Oberösterreichisch-Steirischen ist nun das vb scheren im Sinne von necken, quälen, peinigen thatsächlich verloren gegangen und durch das Fremdwort segieren ersetzt worden, welches heute allein üblich ist. Wien kennt scheren in diesem Sinne noch (vgl. Loritza, Neues Idiotikon Viennense, Wien 1847, S. 113). Niederösterreich wäre demnach als Druckort auszuschliessen. Ob in Tirol scheren im Sinne von quälen noch üblich ist, ist mir nicht möglich gewesen, festzustellen. Das Bairische kennt das Wort scheren im Sinne von peinigen*) nicht.

Das einzige Mittel zur zeitlichen Festlegung des Druckes bietet, da das Original verschollen ist, die Rechtschreibung.

*) Schmeller 2, 451 verzeichnet nur sich scheren, als sich abmühen. Auch für scheren (Haar abschneiden) ist heute im Bairischen balbieren bei weitem üblicher.

Im Allgemeinen ist die Rechtschreibung und namentlich die Form der Worte eine ältere als in C. Bei näherem Zusehen ergiebt sich jedoch, dass in allen diesen Fällen einfach die Form der älteren Drucke festgehalten ist, während sonst kein Druck so viel geändert hat wie D. Weit jünger als C muss der Druck D schon deswegen sein, weil er ausser in dem Fremdwort crystiren kein einziges y mehr aufweist, auch nicht in bei, sein (vb), sei, Charfreitag und ähnlichen Wörtern, wo das y sich sonst am längsten hält. Eine Dativform dem kennt der Druck nicht mehr. Dieselbe ist (offenbar lautgesetzlich) mit dem Accusativ den zusammengefallen. Wann dies in den österreichischen Mundarten eingetreten ist, vermag ich nicht zu sagen, jedenfalls aber schon in früherer Zeit. Auch sind zahlreiche Fehler den früheren Drucken gegenüber berichtigt, so der Reimfehler 3, 5—8, von dem im folgenden noch mehrfach die Rede sein wird. Entscheidend für die späte Druckzeit ist nur das völlige Fehlen des y. Ich stehe daher nicht an, den Druck etwa um 1830 zu setzen. Ihn genauer zu datieren, vermag ich nicht. Mit Hilfe des Originals würde es jedoch wohl möglich sein.

---

b) Das Verwantschaftsverhältnis der Drucke I ABCD.

Die Abweichungen der vier Drucke des Liedes I unter einander sind im allgemeinen sehr untergeordneter Art. Am selbstständigsten geht noch D vor. Aber Veränderungen ganzer Verse, Umstellungen von Versen oder gar Strophen finden sich auch hier nicht. Die Varianten, welche sich finden, beziehen sich lediglich auf einzelne Worte, mögen diese nun nur mit anderer Rechtschreibung wiedergegeben oder auch formell umgestaltet, oder endlich gar durch andere ersetzt, beziehentlich ausgelassen sein. Aber auch dieser letztere Fall ist schon verhältnismässig selten. Eine Untersuchung, die es sich zur Aufgabe macht, das Verwantschaftsverhältnis der vier Drucke zu ermitteln, muss daher schon sehr ins einzelne gehen, zumal bei einem litterarischen Denkmal von 168 Versen naturgemäss die Abweichungen auch sehr wenig zahlreich sind.

Zeitlich am nächsten stehen sich die Drucke A und B, und diese sind als die ältesten auch zunächst ins Auge zu fassen.

α) A und B.

Die Drucke A und B müssen notwendigerweise sehr nahe mit einander verwant sein. Nicht nur, dass sich ihre Rechtschreibung auch da, wo sie nicht allgemein üblich ist, sehr nahe steht: sie haben auch handgreifliche Seltsamkeiten mit einander gemein. Hierher rechne ich z. B.

5, 4 die Schreibung Weeg zu Pflastern (vb).
5, 2 : 4 gschorn : auserkohren
14, 2 in der Luft, während sonst beide Drucke Luft durchaus als m brauchen.
17, 2 : 4 Wind : seynd
19, 6 sagt nichts das ihm was mangirt /

Wie wir S. 41—42 sahen, ist A sicher älter als B, kann also auf keinen Fall aus demselben abgeleitet sein. Es ist also einer der drei im allgemeinen möglichen Fälle von vornherein ausgeschlossen, und es ist die Frage zu stellen: stammt B aus A, oder ist für beide eine gemeinsame Quelle anzunehmen? Bei dem ausserordentlich nahen Zusammenstimmen beider Drucke wird man sich bedenken müssen, den letzteren der beiden noch übrigen Fälle anzunehmen, solange nicht etwas ganz Bestimmtes dafür spricht.

Als wesentliche Abweichungen kann ich nur folgende fünf bezeichnen:

		A	B
a)	3, 6	aufgeführt	aufgeführet
b)	6, 8	biß das Werck	dass das Werk
c)	9, 2	es sey	es seyn
d)	13, 3	voller Wunden	voll Wunden
e)	19, 5	dieses	diess

Diese fünf Stellen sind nunmehr im Textzusammenhang zu betrachten:

a) 3, 5—8 ist die einzige Stelle des Gedichtes, an welcher das Schema der Langzeilenreime durchbrochen ist. In A lauten die inbetracht kommenden Reimzeilen:

wo er sich nicht hat lustiret /
wie ein Fürst sich aufgeführt /
die Geister grausam exercirt /
wie man hier vernehmen wird.

Da die Reime in dem ganzen Gedichte übergreifen und sich durchgängig bis auf wenige leicht zu verbessernde Ausnahmen

klingende Zäsurausgänge finden, so ist nur die Besserung von exercirt in exerciret vorzunehmen, und die Sache ist in völliger Ordnung.

B dagegen hat:

Wo er sich nicht hat lustiret
Wie ein Fürst sich aufgeführet,
Die Geister grausam exercirt,
Wie man hier vernehmen wird.

Hier ist, um Ordnung zu schaffen, eine doppelte Veränderung nötig. Es ist nämlich einmal geführet in geführt und sodann exercirt in exerciret zu bessern. Jeitteles, der sonst auch dann Aenderungen eintreten lässt, wo es gar nicht nötig wäre, hat diese Verkehrung des Reimverhältnisses nicht einmal bemerkt. Was die Verwirrung stiftete, liegt auf der Hand: die viermaligen Reimworte auf irt und iret. Wer eben die Zeile gelesen hatte:

wo er sich nicht hat lustiret,

konnte sich im folgenden leicht versucht fühlen, geführt in geführet zu ändern. Hatte er auf diese Weise ein Reimpaar geschaffen, so konnte er unwillkürlich leicht ein zweites sich daran anschliessen lassen und auch exercirt : wird reimen.

Es ist wohl unmöglich, dass jemand, der, aus der Vorlage B abdruckend, für geführet das richtige geführt wieder einsetzte, also sich des verführenden Gleichklanges bewusst wurde, dann nicht auch exercirt in exerciret gebessert haben sollte: d. h. A kann auf keinen Fall aus B abgedruckt sein, was wir bereits wissen. Für die Wahl einer der beiden anderen Möglichkeiten ist dieser Punkt nicht entscheidend. Druckte B aus A ab, so konnte es ebenso gut zu seinem Fehler kommen, als wenn es mit A aus derselben Vorlage abdruckte. Wenn eine solche anzunehmen wäre, so brauchte man für sie keineswegs notwendig den A und B gemeinsamen Fehler anzunehmen; denn die Reimverwirrung wird durch die thatsächlichen Verhältnisse so an die Hand gegeben, dass man ruhig an zweimaliges unabhängiges Entstehen derselben glauben kann.

b) 6, 7—8 hat A:

er liß keinen Geist von dannen /
biß das Werck sich endt allzeit.

hingegen B:

er liess keinen Geist von dannen,
Dass das Werk sich endt allzeit.

Besonders schön ist keins dieser beiden Verspaare. allzeit ist in beiden ein Flickwort, das bei dem vb. enden keinen Sinn hat. Was das ursprüngliche ist, biß oder Dass, ist nicht ohne weiteres zu entscheiden. Indessen liegt auf der Hand, dass aus biß das Werck, infolge des auf die coni. folgenden artic. das, leicht ein dass das Werck entstehen konnte. Wie man darauf verfallen sein sollte, dass in biß zu ändern, ist schwerer einzusehen. Ein Beweismoment ergiebt auch dieser Punkt nicht. Was Jeitteles meint, wenn er in der Anmerkung angiebt, V 6, 8 habe negativen Sinn, ist mir unerfindlich.

c) Str. 9, 1 heisst es in A:

Gold / Silber / köstlich Modi-Kleyder /
es sey in was vor einen Land /
müsten ihm bringē gleich die Geister /

B druckt dafür es seyn. Das sieht aus, als ob das Auge des Setzers beim Abdruck von B aus A auf das folgende in abgeirrt wäre. Aber der Drucker, der gleich dem Verfasser des Liedes in seiner vorliegenden Gestalt mit den Geheimnissen der Satzfügekunst nicht sonderlich vertraut war, kann ebenso gut an den vorhergehenden pl. gedacht haben.

d) 13, 3 druckt A:

voller Blut und voller Wunden /

B dagegen hat gegen das Versmass:

voller Blut und voll Wunden

voll Wunden neben voller Blut ist unter allen Umständen auffällig. Am besten ist die Form voll wohl durch ein blosses Versehen zu erklären. Wäre für A und B eine gemeinsame Vorlage anzunehmen, so könnte in dieser voller oder voll gestanden haben. Im ersten Falle hätte dann B hier ein Versehen, im zweiten A eine sich von selbst durch das Versmass bietende Besserung. Beides ist gleich leicht zu erklären.

e) 19, 5 lautet in A:

er thät dieses wohl betrachten /

wobei er zufällig die Druckzeile beginnt. Wenn B dagegen druckt:

er thät diess wohl betrachten,

so wird dadurch wie bei Fall d) der ganze Fluss des Verses gestört. Dies ist sehr auffällig. Eine Aenderung von diess in dieses hätte sehr nahe gelegen, während ein Versehen an dieser Stelle gewiss immerhin einige Schwierigkeiten macht. Das dem. pron. dieser

kommt in dem Gedichte 13 mal vor; nur einmal davon wird dise gedruckt (B 17, 4: Druckfehler). Von den 13 dieser fallen 7 auf das n. Davon wieder sind 6 richtige dieses und nur einmal, eben in dem vorliegenden Falle steht diess. Es mag schwer sein, an dieser Stelle an einen Druckfehler in B zu glauben. Aber ebenso schwer wird man sich zu der Annahme verstehen, dass ein Setzer, der 6 mal richtig dieses druckte und selbst an einer Stelle 20, 4

Dieses betracht, mein lieber Christ,

wo ein diess den Vers nur verbessert hätte, einmal anders als aus Versehen gegen den Versfluss hätte diess drucken sollen.

Eine Vorlage mit voll und diess erklärt die Fälle d) und e) ausreichend. A hätte dann in beiden Fällen Verbesserungen eintreten lassen. Aber eine Vorlage mit voll und diess wäre selbst wieder genau so schwer zu erklären wie B. Die Schwierigkeit wäre demnach nicht gehoben, sondern nur an eine andere Stelle gerückt. Denn dass wenigstens voll Wunden unmittelbar hinter voller Blut vom Verfasser des Liedes geschrieben worden sei, wird niemand behaupten wollen.

Es ist demnach der Entscheid zu treffen, dass auch in den angeführten fünf Fällen, welche die einzigen erheblichen Abweichungen darstellen, keiner ist, der das Verwantschaftsverhältnis von A und B zwingend entschiede. Da aber B in den oben S. 40 angeführten fünf seltsamen Fehlern oder Abweichungen vom Gewöhnlichen genau zu A stimmt und überdies nichts dagegen spricht, dass B aus A abgeleitet sei, so wird man sich wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit dafür entscheiden dürfen, eine Ableitung von B aus A anzunehmen.

Wenn die angeführten fünf Stellen auch kein schlagendes Beweismoment für das Verhältnis von A zu B ergeben, so werden sie doch von weiterer Bedeutung für die Frage, ob die beiden anderen Drucke C und D näher zu A oder zu B gehören, welche jetzt zunächst vorzunehmen sein wird.

β) AB und CD.

Aus Gründen der Einfachheit empfiehlt es sich, CD betreffs ihres Verhältnisses zu AB gemeinsam zu behandeln. Für die Punkte b—c genügt eine einfache Nebeneinanderstellung der Lesearten der vier Drucke, um klar zu stellen, dass CD durchaus gegen B zu A stimmen.

	A	B	C	D
b) 6, 8	biß das Werck	dass das Werk	bis das Werk	bis das Werk
c) 9, 2	es sey	es seyn	es sey	es sei
d) 13, 3	voller Wunden	voll Wunden	voller Wunden	voller Wunden
e) 19, 5	dieses	diess	dieses	dieses

Schwieriger liegen die Verhältnisse bei dem Punkte a). Es ist dies die bereits S. 40/41 für A und B ausführlich behandelte Reimstelle. Auf dieselbe wird hier nochmals kurz einzugehen sein. Ich gebe zunächst ebenfalls eine Uebersicht der Lesearten der vier Drucke.

A	B	C	D
lustiret	lustiret	lustiret	lustiret
aufgeführt	aufgeführet	aufgeführet	aufgeführt
exercirt	exercirt	exerzirt	exerciret
wird	wird	wird	wird

Hier gehen die Wege von C und D auseinander. Beide Drucke sind daher auch getrennt zu behandeln.

Zunächst C.

In der Reimweise stimmt an dieser Stelle C gegen A zu B. Würde man aber, wenn diese Stelle die einzige wäre, auf die man eine Vermutung über das Verhältnis der Blätter stützen könnte, sie als beweiskräftig dafür ansehen können, dass C zu B und nicht zu A gehöre?

Angenommen, C druckte aus der Vorlage B ab, so war es nicht verwunderlich, dass es den Reimfehler mit herüber nahm, ohne sich dessen bewusst zu werden. Hatte es aber A zur Vorlage, so müsste es unter den thatsächlichen Verhältnissen eher wunder nehmen, wenn es aufgeführt ohne Aenderung abgedruckt hätte. Denn Auge und Ohr konnten den Setzer von C ebenso leicht zu einer Aenderung verleiten, wie den Setzer von B, der bei dem doch höchst wahrscheinlichen Abdruck aus A aufgeführt in aufgeführet verwandelt hatte, und den Setzer von A oder bereits den Aufzeichner von dessen Vorlage, der exerciret zu exercirt gemacht hatte. Denn wenngleich ABC exercirt haben, so kann doch sehr wohl in der Vorlage von A exerciret ganz richtig gestanden haben. Namentlich auf die Veränderung von aufgeführt in aufgeführet weisen die Verhältnisse aber so hin, dass es nicht im mindesten Schwierigkeiten macht, anzunehmen, dass zwei Setzer sich vollkommen unabhängig von einander zu demselben Fehler hätten verleiten lassen.

Die Stelle a) beweist also keinesfalls etwas gegen die Zugehörigkeit von C zu A. Der Punkt b) giebt vielmehr völlige Sicherheit, dass C zu A und nicht zu B gehört.

Sodann D.

D hat 3, 7 richtig exerciret, während alle drei anderen Drucke an dieser Zäsurstelle exercirt (C exerzirt) haben: d. h. der Setzer von D hat die Reimverwirrung bemerkt und verbessert. Dass er also auch aufgeführet zu aufgeführt verändert hätte, wenn ihm jene Form vorgelegen wäre, liegt auf der Hand. Damit ist auch für die Zugehörigkeit von D zu A jedes Bedenken beseitigt, und dieselbe ist namentlich auf grund von b) als gesichert anzunehmen.

γ) C und D.

C und D gehören wie B zu A und sind gleich diesem aus A abgeleitet. Dass sie mit B in keinem weiteren Verhältnis stehen, ist bereits erörtert. Es fragt sich nun, ob C und D nicht vielleicht zu einander in einem näheren Verwantschaftsgrad stehen.

D kann nicht aus C abgeleitet sein; denn 16, 4 hat D gleich AB Portugall, während C Lissabon hat. Ueberdies hat D denselben ausführlichen Titel wie A und B (vgl. S. 16, 27 und 30, 37), während derselbe in C bedeutend verkürzt ist. Diese Punkte sind völlig durchschlagend. Von kleineren Dingen, in denen D gegen C zu A stimmt, und von denen sich noch eine grosse Zahl anführen liesse, kann daher abgesehen werden.

C kann aber auch nicht aus D abgeleitet sein. Dass D jedenfalls viel jünger ist als C, wurde bereits S. 39 erörtert. Aber auch aus den Varianten lässt sich der Beweis mit Leichtigkeit erbringen. Einmal hat C an allen Stellen, wo D das praes. eingeführt hat (4, 3 müssens; 4, 4 muß; 4, 6 müßens; 6, 2 müßen; 7, 1 müssens; 16, 5 thut), übereinstimmend mit A und B das praet. Ueberdies hat es Str. 21 in der längeren älteren Fassung, während D bedeutende Kürzungen hat. Ich setze die ganze Strophe nach C hierher und klammere ein, was in D fehlt, ohne dessen Schreibung zu berücksichtigen. Dazu sei noch bemerkt, dass Str 21 in A denselben Wortbestand hat wie C, nur dass Z. 1 thät fehlt und Z. 8 von den Teuffeln hat. Auf Abweichungen in der Schreibung oder Wortform (Z. 5 A würd, C wird) wird hier ebenfalls nicht Rücksicht genommen.

Als Faustus [sein] letzter Tag [thät] ankommen,
da kam der Teufel mit ein[em] Brief,
daß er sein verschriebene Seel wird abholen,
Faustus laut vor Schrecken ruft;
zu viel hundert Stücken, wird sein Leib zerrissen,
sein Seel fuhr [schnurgrad] in die höllisch[e] Pein,
allwo Faust [und Luxenberg] müß[en] ewig sitzen,
und [von Teufel] ewig gequält seyn.

C und D sind also nicht von einander abhängig, sondern stehen selbstständig neben einander. Es fragt sich nun weiter: weisen C und D von A abweichende gemeinsame Züge auf, welche uns berechtigen, zwischen A einerseits und CD andererseits noch ein oder mehrere Mittelglieder anzunehmen? Blosse Uebereinstimmungen in späterer Rechtschreibung zwischen C und D können dafür natürlich nicht beweisend sein. Denn auf dieselbe müssen ja beide Drucke notwendigerweise unabhängig geführt worden sein. So haben C und D öfter ß nach langen Vokalen, wo A noch ss hat (vgl. 1, 6 AB grossen, CD großem[n]). Hierher gehören auch Fälle wie 2, 2 AB Höllen-Peyn, CD Höllenpein.

Die einzigen Uebereinstimmungen, welche nicht sofort aus der gemeinsamen Druckzeit erklärbar erscheinen, sind folgende drei:

	A	C	D
5, 2	g'schorn	g'schworn	g'schworn
5, 4	Weeg zu Pflastern	Weg zu pflastern	Weg zu pflastern
18, 5	darauf	drauf (gegen das Versmass)	drauf

Die erste dieser Aenderungen ist ein offenkundiger Fehler, und ein solcher gilt, wenn zwei Fassungen eines Litteraturdenkmals ihn gemeinsam haben, mit Recht für beweisend für ihre nähere Zusammengehörigkeit. An dieser Stelle ist jedoch die Sachlage eine andere (vgl. dazu S. 38 unter D). Die Form geschoren wurde zu der Zeit, als C und D gedruckt wurde, im Oberösterreichisch-Steirischen nicht mehr verstanden, während der inf. scheren damals noch nicht unverständlich gewesen zu sein scheint. Denn 8, 4 haben ihn beide Drucke. Hier kann jedoch das unverständlich gewordene Wort auch nur deshalb beibehalten worden sein, weil eine passende Ersetzung nicht so leicht zu finden war.

Die zweite Stelle bedeutet nichts als die richtige Ausmerzung eines Fehlers. Ein von zu abhängiger inf. war beiden Setzern natur-

gemäss als kleingeschrieben geläufig; desgleichen erschien ihnen die Form Weeg verbesserungsbedürftig.

Zu 18, 5 ist zu bemerken, dass drauf die heute allein übliche Form in Oesterreich ist; darauf gehört nur der Schriftsprache an und findet sich in älteren Drucken weit seltener als in Norddeutschland. Die echte Volksmundart kennt nur die Form aufi; drauf gehört dem Jargon an.

Auch diese drei Punkte, von denen keinem irgendwelche Beweiskraft innewohnt, sind also beiseite zu schieben; und es ist der Entscheid zu treffen, dass die Ueberlieferung von C und D nirgends zwingend darauf hinweist, dass zwischen ihnen einerseits und A andererseits noch ein Mittelglied anzunehmen sei.

Der Stammbaum der vier Drucke des Liedes I wäre demnach folgender:

A
Engel Nr. 290. S. 118
(1715—1735).

B	C	D
Jeitteles, Germ. 26, 353	Engel 292. S. 128	Schlossar, Steierm.Volksl. N. 315
1750—1760.	1780—1794.	1820—1840.

c) Die Wiederherstellung des (relativ) ursprünglichen Textes von I.

Da die Drucke BCD sämtlich aus A abgeleitet sind, so haben sie für die Besserungen, welche der schon nicht ganz fehlerfreie Text von A erfordert, keinerlei Bedeutung, und es ist darum im folgenden überhaupt von ihnen abzusehen. Ob die Fehler in A erst durch den Setzer des Liedes entstanden sind, oder ob sie sich vielleicht schon in dessen Vorlage fanden, mochte diese nun eine schriftliche oder eine gedruckte sein, muss dahingestellt bleiben und ist für unsern Zweck auch zunächst gleichgiltig. Jedenfalls sind aber nur solche Stellen zu bessern, bei denen dies unbedingt geboten erscheint.

2, 5 ist der g'schwinde statt der G'schwinde zu lesen, da das Wort hier praed. nom. ist. Zu der Schreibung G'schwinde scheint A gekommen zu sein, indem es das adi. als substantivische Apposition, also als eine Art Beinamen fasste. Dies konnte aber leicht

jemand thun, der G'schwinde setzte, ehe er den folgenden Vers gelesen hatte.

2, 7 ist wie der Winde, da es keinen Sinn giebt, in wie die Winde zu ändern. Ursprünglich stand offenbar wie der Wind im Texte. Das Bedürfnis, die Zäsur klingend ausgehen zu lassen, liess ein e anfügen, und dabei wurde vergessen, den art. der in die zu ändern.

3, 5 sind die mehrfach behandelten verwirrten Reime (vgl. S. 40 und 44) in lustiret — aufgeführt — exerciret — wird zu bessern. Dass Jeitteles diese übersah, wurde bereits angemerkt. Auf seine anderen Verbesserungsvorschläge wird am Ende noch einmal zurückzukommen sein.

4, 3 ist wohl mitten in Winter in mitten im Winter zu verwandeln, da nach Gr. wb. mitten in ohne folgenden Artikel nicht vorkommt.

5, 2 : 4 ist g'schorn : auserkohren in g'schorn : auserkohrn zu ändern, da die geraden Kurzzeilen sonst stets stumpf reimen (Jeitteles).

5, 4 ist statt den Weeg zu Pflastern nach der gewöhnlichen Schreibweise den Weg zu pflastern einzusetzen (Jeitteles).

5, 7 ist statt nach verlangen nach Verlangen zu lesen, nach 1, 1 mit Verlangen.

9, 5 ist G'schmuck für Geschmuck zu lesen (nach G'walt 2, 2 u. ä.), da das Fehlen des Auftaktes, wie sich im folgenden Abschnitt zeigen wird, durchaus Regel ist. Zu der Schreibung Geschmuck kam A offenbar nur dadurch, dass Bl. 2ᵇ mit Geschmuck beginnt, und also die Silbe Ge- auf Bl. 2ᵃ untergedruckt werden musste (Jeitteles).

9, 8 ist für kund kunt er zu lesen, wie schon Jeitteles vorgeschlagen hat. Läse man kund, fasste das Wort also als adi., so müsste man V. 7 die Sprachen in der Sprachen verändern. Aber dann fehlte immer noch zu kund das subi., das doch nur Faust sein könnte. Im vorausgehenden sind aber die Geister subj. Der Setzer dachte sich kund jedenfalls etwas unklar als adi.

12, 2 : 4 hat : Welt ist vielleicht hätt : Welt zu lesen, da der Reim sonst völlig verschwindet und so wenigstens eine erträgliche Assonanz entsteht. Die Umlautsbezeichnung fehlt ja auch sonst öfter (vgl. Kust Stuck 19, 2 und Stucken 21, 5). Zunächst ist diese Besserung jedenfalls vorzunehmen. Das hat an dieser Stelle dürfte jedoch im folgenden noch seine Erklärung finden. Jedenfalls wird hierauf noch einmal zurückzukommen sein (Jeitteles).

12, 6 verlangt der Vers ausg'sehen st. ausgesehen (Jeitteles).

14, 2 in der Luft ist in in dem Luft zu verändern, da Luft in dem Liede sonst stets m. ist. Auch dies wird noch zu einer Bemerkung Anlass bieten.

15, 2 : 4 ist statt Contrafee : ehe Contrafee : eh' zu lesen, da der Reim der geraden Kurzzeilen stumpf ist (Jeitteles).

17, 2 : 4 Wind : seynd ist in Wind : sind zu bessern (Jeitteles).

20, 2 : 4 nit : Christ ist, da sonst die Form: nicht öfter vorkommt, wohl in nicht : Christ zu verändern, so dass wenigstens i + spirant + t reimen.

21, 2 : 4 Brief : ruft ist offenbar aus Gründen des Reimes in Brief : rief zu verbessern (Jeitteles).

Um die ungeraden Kurzzeilen sämtlich klingend ausgehen zu lassen, ist noch

2, 1 citiret st. citirt (Jeitteles)

14, 7 begehret st. begehrt (Jeitteles)

16, 1 die Winde st. der Wind

20, 3 Stammen st. Stamm zu lesen (Schmeller II, S. 755: seit 1616 kommt Stamm im Bairischen auch sw. vor)

Bei einigen weiteren Stellen kann die Notwendigkeit der Besserung zweifelhaft sein.

4, 6 : 8 her : begehrt ist möglicherweise in begehr' (coni.!) zu ändern. Kennt doch A diesen coni. 16, 7: was er gedenck. Allerdings bleibt daneben 1, 2 : 4 Grauss : Faust bestehen.

11, 6 : 8 Geist : erzeigst liesse sich leicht in Geist : erweist bessern (C).

10, 8 ist vielleicht sonnen-klar st. Sonnen-klar zu schreiben, da derartige zusammengesetzte adi. am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts bereits klein geschrieben wurden.

Endlich wären noch einige Schwankungen der Rechtschreibung nach der Mehrzahl der Fälle auszugleichen, so verlihren zu verlieren zu machen, dass als art. in das und das als coni. in dass zu ändern. Doch ist z. B. studieren neben citiren, crystiren aufrecht zu erhalten, da es sehr früh mit ie erscheint. Hierher gehört auch Regenspurg neben Strassburg. Doch ist statt vielmal zu schreiben vielmahl nach mahlen, dazumahlen, einmahl.

Wenn Jeitteles in den V. 4, 7:

Wein aus Spanien dermassen

ein aus einfügt und schreibt:

Wein aus Spanien aus der massen,

also massen als das sing. des subst. Masse fasst, so kann ich mich damit nicht einverstanden erklären. dermassen ist einfaches adv. wie 11, 1 übermassen und geht also auf das n. Mass zurück. ss für den scharfen s-Laut nach langem Vokale ist nur ältere Schreibung.

13, 4, 5 lauten:

wurd dein Seel im Leib erzittern /
und ein Schröcken kommen an /

Hier setzt Jeitteles zwischen Schröcken und kommen ein dich an. Das ist nicht notwendig; denn als Objekt kann man recht gut die Seel in V. 4 ergänzen. Uebrigens müsste der Mundart nach ein dir stehen; denn C schreibt:

und dir ein Schrecken kommen an,.

16, 8 von gleichen Orth ändert Jeitteles von in vom. Das ist nicht nötig, denn gleichen steht für die starke Form, die überaus selten in jener Zeit vorkommt.

20, 3 ober dem Haupt des Creutzes-Stamm[en]

ist die Einfügung von an nach Haupt eine überflüssige Aenderung, da die Inschrift am Haupt (oberen Ende) des Längsbalkens angebracht werden soll. Dass für Stamm die österr.-bair. belegte sw. Form Stammen : Nahmen einzusetzen ist, bemerkte Jeitteles nicht.

Von einer besonderen Wiedergabe des so verbesserten Textes von A sehe ich ab; könnte doch derselbe nicht mehr sein als ein Abdruck von Engel Nr. 290 mit Verbesserung der S. 21 angegebenen Fehler und der Einsetzung der eben besprochenen Richtigstellungen. Allenfalls könnte man noch etwas sorgfältiger interpungieren als es der Druck A thut. Eine Nebenstellung der Varianten von BCD hat keinen Wert, da dieselben für die weitere Untersuchung ja nicht inbetracht kommen und die bedeutsameren Abweichungen an den betreffenden Stellen bereits angeführt sind.

---

d) Strophen- und Versbau des (relativ) ursprünglichen Textes des Liedes I.

Das Lied I besteht aus vierhebigen Kurzversen. Die geraden Verse gehen stumpf, die ungeraden klingend aus. Die wenigen Fälle, in denen der regelmässige Wechsel von klingendem und stumpfem Ausgang durchbrochen ist, sind bereits S. 49 gebessert

worden. Desgleichen der Fall V. 3, 5—7, wo die Reimverwirrung eingetreten war.

Im allgemeinen fehlt der Auftakt. Unter 168 Zeilen findet er sich nur 35 mal. Davon ist er einmal sicher zu beseitigen (9, 5 Geschmuck und Diemand, Seitenwende von 2ª zu 2ᵇ, s. S. 17). In weiteren fünf Fällen davon kann er zweifelhaft sein:

2, 1 Viertzig tausend Geister er citir[e]t /
7, 5 Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten /
14, 6 zeigt ihm am himmlischen Firmament /
16, 3 und ihm drey-Élen Leinwath bringen /
17, 7 wie er gestorben ist dazumahlen /

Die ersten beiden Fälle lese ich mit Auftakt, also Viertzig taúsend und Schieß-Scheíben, weil sonst zwischen der ersten und zweiten Hebung dreisilbige Senkung entstünde, die ich aus den ersten 20 Strophen nur belegen kann bei 11, 1 Am heíl[i]gen Charfreytag, wo das zweite i in heiligen offenbar nur graphisch ist und wohl heilgen gelesen wurde. Die letzten drei Fälle lese ich ohne Auftakt und betone also zeígt ihm am hímmlischen Fírmamént; únd ihm drey-Élen; wíe er gestórben ist.

Demnach bleiben noch 31 Auftaktverse übrig; denn da in den letzten drei Fällen die mathematische Wahrscheinlichkeit für das Fehlen des Auftaktes 5 mal so gross ist, wie für sein Vorhandensein, so wird man sie sicher als auftaktlos bezeichnen dürfen. Von den meiner Ansicht nach sicher anzunehmenden 31 Auftaktversen kommen 7 auf die achtzeilige Strophe 21; 3 auf Str. 9; und 7 auf Str. 14, 15, 16. Die übrigen 14 finden sich ziemlich regelmässig verstreut.

Die Senkungen sind im allgemeinen einsilbig. Daneben findet sich etwa in jeder Strophe durchschnittlich eine zweisilbige Senkung bis auf Str. 21, die nach dieser Hinsicht gleich näher zu behandeln sein wird. Die einzige sicher zu beseitigende dreisilbige Senkung (11, 1) wurde bereits erwähnt.

In Str. 21 finden sich zu den 7 Auftaktversen, von denen zwei zweisilbigen und einer dreisilbigen Auftakt haben, 9 zweisilbige, eine dreisilbige (húndert Stucken / würd) und eine viersilbige (Lúxenburg müssen éwig) Senkungen.

Auch das Fehlen von Senkungen kommt, wie wohl selten, vor.

9, 7 in áller Wélt Lánd die Sprachen /
9, 8 kúnd [er] / dáß er sicher sey.

In einigen Fällen lässt sich dieser Missstand durch schwebende Betonung lösen:

12, 3 kein Máhl(´)er ist aúf der Welt /

17, 4 dáß díes(´)e gleich fertig seynd /

In dem Liede verbindet der Reim je zwei Langzeilen zu einem Verspaar, und zwei Verspaare bilden wiederum eine Strophe. Da die Kurzzeilen vierhebig sind, so entsteht also der Hildebrandston:

4 x ⏑ 4 a
4 y ⏑ 4 a
4 z ⏑ 4 b
4 w ⏑ 4 b

Reine Reime finden sich verhältnismässig wenige. Unter den 42 Reimen der Langzeilenausgänge finden sich 19 Assonanzen, unter denen wieder 4 besonders mangelhaft sind:

12, 2 : 4 hat : Welt (hätt)
16, 2 : 4 fort : Stadt
17, 6 : 8 Creutz : fehlst
21, 2 : 4 Brief : ruft (rief)

Ausserdem kommt zweimal rührender Reim vor:

2, 6 : 8 ist : ist
4, 2 : 4 seyn : seyn

Auch die übrigen 21 stumpfen Reime sind zum grössten Teile nicht rein. Sieht man von dem Reime von Kürze auf Länge ab, so bleiben wenigstens 16 als rein übrig.

Die groben Assonanzen fort : Stadt in Str. 16 und Creutz : fehlst in Str. 17, für welche sich keinerlei Besserungen darbieten, sind die schlechtesten Reimanklänge des Liedes. Sonst ist wenigstens meistens Vokalgleichheit. Dass 13, 6 : 8 an : Pardon und 19, 2 : 4 schon : an jedenfalls als Worte mit mundartlich gleichem Vokal zu betrachten sind, wurde schon oben S. 22 erwähnt.

Dass Str. 19 mangirt für gebricht eingetreten sein könnte, liegt sehr nahe.

Schon das einfache Ueberlesen des Liedes zeigt, dass sich in vielen Fällen Binnenreim einstellt, also der Bruderveitenton vorhanden ist. In manchen Fällen ist es allerdings zweifelhaft, ob zwei Worte wirklich als binnenreimend zu betrachten sind. Wenn man sich indessen erinnert, dass man dem weit weniger ins Ohr fallenden Binnenreime mindestens dieselben Freiheiten gestatten muss wie dem zweifellosen Endreime, so dürften nicht allzu viele Fälle

übrig bleiben, in denen selbst der flüchtige Anklang fehlte. Und die Genauigkeit der Endreime ist doch der einzige richtige Massstab, an dem die Binnenreime gemessen werden können.

Endworte der ungeraden Kurzzeilen, die man nicht einmal mehr als Reimanklänge fühlt, giebt es eigentlich nur 7.

2, 1 : 3 citir[e]t : keiner
4, 1 : 3 Sommer : Winter
5, 5 : 7 Donau : Verlangen
10, 5 : 7 sehen : führten
13, 1 : 3 haben : Wunden
14, 5 : 7 Gottes : begehr[e]t
17, 1 : 3 ankommen : Farben.

Ein Paar endigt gleichmässig auf er und hat ausserdem eine gewisse Sinnentsprechung (Sommer : Winter); drei Paare endigen auf en. Bei den übrigen 3 findet sich nicht einmal derartiges.

Dieses siebenmalige Fehlen des Binnenreimes besagt gegenüber 35 Reimen nichts. Der Ton des Gedichtes ist also der Bruderveitenton.

Eine andere Frage ist die, ob die Binnenreime nicht vielleicht erst später aufgeflickt sind. Dieselbe ist aber nur in Verbindung mit Betrachtungen über die Vorgeschichte des Liedes I zu entscheiden und kann daher erst in dem folgenden Abschnitt e) ihre Lösung finden.

e) Die Vorgeschichte des Liedes I.

α) Formelle Spuren einer älteren Gestalt.

Auf dem Titel nennt sich Lied IA: Eine neue ausführliche Beschreibung / u. s. w. und ebendort giebt es an, es sei gantz neu / und noch niemahlen in Druck ausgangen Aber B, das doch einige Jahrzehnte jünger und sicher ein Abdruck einer älteren Vorlage, jedenfalls von A selbst ist, behauptet diese Dinge gleichfalls von sich. Wir haben daher allen Grund, von vornherein misstrauisch gegen dergleichen Angaben zu sein. S. 47—49 haben wir gesehen, dass der Text von A zweifellos eine Reihe Verstümmelungen enthält, die sich nur aus einer selbst nicht ganz fehlerlosen Vorlage erklären lassen. Schon daraus ist zu folgern, dass der Text von A in seiner vorliegenden Gestalt bereits eine Geschichte hinter sich hat und nicht Originaldichtung ist.

Eine schlagende Bestätigung erhält diese Vermutung durch den Bau der Str. 21, der in mehrfacher Beziehung von dem der übrigen 20 Strophen abweicht. 7 von seinen 8 Zeilen zeigen durchaus gegen die Regel Auftakt. 9 zweisilbige, eine dreisilbige und eine viersilbige Senkungen (vgl. S. 51) geben die völlige Gewissheit, dass Str. 21 anderen Ursprungs ist. Nimmt man dazu die abweichende Rechtschreibung (Schrocken, Stucken) und zweimal Teuffel, während sonst das ganze Lied die Schreibung Teufel hat, so kann kein Zweifel mehr daran sein, dass die Schwellversstrophe 21 nicht von dem Verfasser der anderen Strophen herrühren kann. Da Str. 20 mit ihrer Ermahnung an den Leser einen völlig genügenden Abschluss bietet, wenn gleich dann Fausts Tod erwähnt bleibt, so ist Str. 21 zu streichen.

Damit ist aber zugleich der Name des Marschalls von Luxenburg gestrichen, der allein eine obere Grenze für die vorliegende Fassung des Liedes, das Jahr 1695 bez. 1702 (vgl. S. 24/25) ermöglichte, und so steht der Annahme einer längeren oder kürzeren Vorgeschichte des Liedes, die möglicherweise weit in das 17. Jahrhundert hinaufreicht, nichts mehr im Wege. Es fragt sich nur, ob sich in der vorliegenden Fassung selbst noch Spuren einer Bearbeitung nachweisen lassen.

Str. 14, 15, 16 waren durch das verhältnismässig häufige Vorkommen des Auftaktes auffällig. Wenn wir nun weiter sehen, dass Str. 14, 2 Luft als f. gebraucht, während es sonst im ganzen Liede m. ist, so weist das ebenfalls auf eine spätere Einschiebung hin. 14, 2 dem Geistern st. den G. und 14, 3 verlihren st. verlieren sind wohl blosse Zufälligkeiten.

Vergleichen wir Str. 16, 17, 18 auf die Endworte ihrer ungeraden Kurzzeilen, so erhalten wir:

16	Wind[e] : bringen	bezwingen : bringen
17	ankommen : Farben	mahlen : dazumahlen
18	mahlen : befragen	sagen : fragen

d. h. die ungeraden Kurzzeilenenden verschiedener Strophenhälften, ja verschiedener Strophen sind mit einander durch Binnenreime gebunden; noch besonders auffällig ist dabei die Wiederkehr desselben Wortes (2 bringen, 2 mahlen, 2 fragen). Einmal könnte man wohl an Zufall glauben, aber dreimal dicht neben einander nimmermehr.

Ein Blick auf die stumpfen Reime derselben Stelle kann den Verdacht, dass hier irgend eine Verschiebung der ursprünglichen Sachlage eingetreten sei, nur bestätigen.

Str. 15 enthält in ihrer zweiten Hälfte den Reim fort : Orth. Str. 16 arbeitet mit ganz demselben Reimmaterial und sogar in ihren beiden Hälften. Sie reimt überdies ungeschickter als sämtliche andere Strophen und leistet sich dabei die Reime:

fort : Stadt, wolt : Orth.

Das Anfangslied dieser Viererkette reimt auf das Endglied, und die beiden Zwischenglieder sind öde Ansatzversuche, einen Reim zustande zu bringen.

Str. 17 hat innerhalb der zweiten Kurzzeile einen Binnenreim, der zwar sonst in dem Liede nicht ausdrücklich vorkommt, auf den aber doch mehrere Stellen hinweisen. Dass diese in der That auffällig waren, werden wir des weiteren unter II sehen. Die Zeile lautet:

war so g'schwind als wie der Wind /

Die zweite Hälfte von Str. 17 bringt gar den Reim fertig Creutz : fehlst, der sonst selbst in diesem Liede unerhört ist.

Stellt man neben den Reimüberfluss der ungeraden Kurzzeilen die stümperhafte Reimerei der geraden, so wird die Sache doppelt auffällig. Derselbe Mann wird beide Auffälligkeiten zugleich schwerlich geschaffen haben Es muss also hier eine Veränderung eines ursprünglich regelrecht gereimten Textes vorgegangen sein, bei der die zusammengehörigen stumpfen Reimglieder (fort : Orth) auseinandergerissen und die klingenden z. T. verdoppelt, z. T. an falsche Stellen verschoben wurden. Die einzige Hypothese, die beides genügend erklärt, ist die Annahme, dass die Strophen 16, 17, 18 durch Zerzerrung einer oder noch wahrscheinlicher zweier Strophen entstanden sind, bei welcher der Bearbeiter in seiner Reimohnmacht sich bemühte, mit dem vorhandenen Reimmaterial auszukommen, um seinen sicher nicht allzu findigen Kopf nicht beim Suchen eines neuen Reimwortes überanstrengen zu müssen.

Dass uns in A auch, abgesehen von Anfügung der Str. 21, eine Bearbeitung vorliegt, ist meiner Meinung nach dadurch schlagend bewiesen. Zugleich geht daraus hervor, dass die Vorlage dieser Bearbeitung bereits Binnenreime hatte. Denn fehlten ihr solche, so konnten dieselben auch nicht durch die Thorheit eines Bearbeiters in Unordnung geraten.

Aus dem Beobachteten ist zugleich ersichtlich, in welcher Weise und nach welcher Richtung hin die Bearbeitung vorgenommen worden ist. Wenigstens für die drei Strophen 16, 17, 18 ist sicher eine

Verbreiterung infolge der Bearbeitung anzunehmen. Ob dieselbe den Umfang des Liedes vergrösserte, oder ob dafür vielleicht andere Stücke wegfielen, lässt sich allein hieraus schwerlich entscheiden. Vielleicht sind im folgenden jedoch auch noch hierüber einige Aufschlüsse zu gewinnen.

Zunächst gilt es, das Lied A durchzugehen und zuzusehen, ob sich vielleicht noch an anderen Stellen ähnliches nachweisen lässt.

Vergleicht man die zweiten Hälften der Strophen 5, 6, 7, so stehen sich folgende Verse gegenüber:

5, 5—8 Kögel scheiben auf der Donau /
war z' Regenspurg sein gröste Freud /
Fischen / Jagen / nach verlangen /
war seine Ergötzlichkeit.

6, 5—8 in dem Luft die Vögel fangen /
daß war auch sein gröste Freud /
er liß keinen Geist von dannen /
biß das Werck sich endt allzeit.

7, 5—8 Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten /
daß er haben kunt sein Freud /
thät oft auf den Teufel schiessen /
daß er vielmal laut aufschreyt.

Dass diese drei Halbstrophen und namentlich die ersten beiden überraschend ähnlich gebaut sind, wird niemand bestreiten wollen. Ueberdies variieren sie sämtlich den Gedanken des Jagens und Schiessens, wenn auch die Objekte wechseln. Nimmt man dazu, dass sie alle drei denselben stumpfen Reim haben (Freud : keit, Freud : zeit, Freud : schreyt), bei dem dasselbe Wort (Freud) dreimal wiederkehrt und sich ebenso dreimal der unreine Reim auf eit darauf findet, so macht das die ganze Stelle sicher einer Breitzerrung verdächtig. Nun ist es ja allerdings sehr wohl möglich, dass der Verfasser eines Liedes, dem sonst leicht Reime zugebote stehen, einmal doch nicht gleich einen solchen zur Verfügung hat und, um sich nicht stören zu lassen, sich selbst ausschreibt. Aber zweimal hinter einander ist es ihm schon nicht so leicht zuzutrauen. Dass dies aber an dieser Stelle nicht anzunehmen ist, dafür spricht noch etwas anderes. Die klingenden Reime sind:

Donau : Verlangen
fangen : dannen
richten : schiessen

d. h. von einem wirklichen Binnenreim kann in diesen drei Halbstrophen überhaupt nicht die Rede sein. Dagegen reimen zwei der Reimworte, welche verschiedenen Halbstrophen angehören, sehr schön auf einander: Verlangen : fangen, und es liegt nahe, sich folgende Halbstrophe zu konstruieren:

(6, 5—6) In dem Luft die Vögel fangen
das war seine gröste Freud;
(5, 7—8) Fischen, Jagen nach Verlangen
war seine Ergötzlichkeit.

Ob dieselbe nun gerade in dieser Fassung im Originalliede einstens gestanden hat, dafür möchte ich keinerlei Bürgschaft übernehmen. Dass jedoch an dieser Stelle eine Verschiebung des Ursprünglichen und zwar im Sinne einer Verbreiterung stattgefunden hat, das erscheint mir zweifellos.

Noch an einer dritten Stelle sind die Reime geeignet, stutzig zu machen. Str. 12 lautet:

Faustus thät den Geist befragen /
wie GOtt ausgesehen hat /
darauf thät der Geist ihm sagen /
kein Mahler ist auf der Welt /
der das Contrafee kan treffen /
wie GOtt am Creutz ausgesehen hat /
Fauste, du solst das nicht begehren /
deine Reu die ist zu spat.

Hier ist zunächst auffällig die Wiederholung der Zeile
2 wie GOtt ausgesehen hat /
als 6 wie GOtt am Creutz ausgesehen hat /,
zumal dieselbe in der folgenden Strophe Zeile 2 mit kleiner Umstellung noch einmal wiederkehrt:

wie Christus hat gesehen aus.

Die stumpfen Reime sind hier:

hat : Welt hat : spat.

Man ist versucht, die beiden mittelsten Reimworte für Schmarotzer zu halten und sich die Halbstrophe zu bilden:

Faustus thät den Geist befragen
wie GOtt ausgesehen hat,
darauf thät der Geist ihm sagen:
deine Reu, die ist zu spat.

An dieser Stelle ist es jedoch keineswegs so sicher, dass eine Zer-

zerrung vorliegt, wie an den beiden anderen, da hier die Bestätigung durch direktes Zusammenstimmen nicht bei einander stehender klingender Reime fehlt. Immerhin ist treffen : begehren ein sehr mangelhafter Reim, und Str. 12 ist die einzige, die Jesus schlechthin als GOtt bezeichnet, während er sonst ausser 20, 5, wo einmal Jesus steht, immer Christus genannt wird.

Auch sachlich lässt sich gegen 12, 5—7 etwas einwenden, was gleich hier bemerkt sein mag. Bisher hat sich Faust zwar bei Mevestophilus nach dem Aussehen des Gekreuzigten erkundigt, aber von einem Bilde ist noch nicht die Rede gewesen. Sagt nun Mevestophilus:

kein Mahler ist auf der Welt /
der das Contrafee kan treffen /
wie GOtt am Creutz ausgesehen hat /

so bringt er damit Faust erst geradezu auf den Gedanken, sich das Bild malen zu lassen. Die unmittelbar darauf folgende Zeile:

Fauste, du solst das nicht begehren /

welche inhaltlich sich völlig mit 13, 7 deckt:

bleiben laß du dieses lieber /

hat im Grunde genommen auch wenig Sinn, da Faust ja noch gar nichts begehrt hat, sondern nur eine Frage gestellt hat. Nach alledem müssen 12, 4—7 sehr verdächtig erscheinen.

Anklänge einer Stelle an die andere finden sich auch sonst noch. So klingt 13, 5—6:

wurd dein Seel im Leib erzittern /
und ein Schröcken kommen an /

stark an 19, 3—4 an:

Faustus thät darob erschröcken /
ihm kam Forcht und Schröcken an /

Str. 19 ist das Erschrecken Fausts völlig sinnlos. Da an dieser Stelle der Reim schon : an erscheint, während 13, 6 : 8 an : Pardon reimt, könnte man leicht eine Beeinflussung des Verses 19, 4 durch 13, 6 annehmen wollen. Eine solche Annahme steht jedoch auf sehr schwachen Füssen; denn ein Reim schon : an oder an : Pardon hat für das Bairisch-Oesterreichische nicht das mindeste Anstössige (vgl. S. 22). Möglich ist die Beeinflussung natürlich, aber für mit irgend welcher Wahrscheinlichkeit erwiesen darf man sie nicht halten.

Wir sahen mehrfach, dass an den Stellen, wo wir eine ein-

getretene Reimverwirrung wirklich nachwiesen, sich immer auch sehr leicht auffällig schlechte Reime beseitigen liessen. Umgekehrt nun ohne weiteres aus jedem schlechten Reime zu schliessen, dass an der Stelle eine Bearbeitung, eine Aenderung vorliege, halte ich nicht für erlaubt. Zum mindesten müsste erst eine Erweiterung der Stelle erwiesen werden. Denn es ist doch nicht anzunehmen, dass der Bearbeiter die Reime mutwillig verschlechterte.

Die Ergebnisse des Abschnittes e) α) sind also folgende:

1. Der ursprüngliche Ton des Liedes I ist der Bruderveitenton und nicht der Hildebrandston.

2. Der Text A ist die erweiternde Bearbeitung eines Liedes im Bruderveitenton. Ob die Bearbeitung vorhandene Strophen ausschied, ist ungewiss.

3. Das ursprüngliche Lied war etwas sorgfältiger gereimt als A, wenn es immerhin auch Reimungenauigkeiten enthalten haben mag.

4. Die inhaltliche Entwickelung des ursprünglichen Liedes war jedenfalls wenigstens von Str. 10 an eine etwas andere als die von A, denn es ist nicht zu glauben, dass bei Umwälzungen, wie sie z. B. die den Strophen 15, 16, 17 zugrunde liegenden Strophen erfuhren, der Inhalt nicht berührt worden sein sollte.

Auf den Inhalt ist sogleich näher einzugehen.

β) Die Entwickelung der Handlung in A und ihre Mängel.

Das Lied trägt durchaus den Charakter des Volksliedes. Es setzt eine Reihe von Zügen, sogar die Verschreibung an den Teufel, als bekannt voraus und überspringt vieles andere minder Bedeutende.

Zu Str. 1—9 ist etwas Sachliches nicht zu bemerken. Hier folgt ein kurzer anekdotenhafter Zug dem andern, und es liegt auf der Hand, dass hier von einem Bearbeiter leicht ganze Strophen oder Halbstrophen weggelassen oder zugesetzt werden konnten, ohne dass eine fühlbare Lücke, beziehentlich eine zu bunte Anekdotenreihe entstand. Dass hier wirklich Erweiterungen stattgefunden haben, glaubten wir aus den Reimverhältnissen der zweiten Halbstrophen von Str. 5, 6, 7 beweisen zu können. Da das Lied in dem Zuge gipfelt, dass Faust sich von Mevestophilus den Gekreuzigten malen lässt und sich von Str. 10 an auch einzig mit diesem Zuge beschäftigt, so ist die bunte längere Einleitung vielleicht nicht ganz angemessen, indessen lässt sich doch kaum etwas Wesentliches gegen sie einwenden.

Anders liegen die Verhältnisse von Str. 10 an, wo die zusammenhängende Erzählung beginnt. Fausts Ende naht, und er lässt sich, wohl weil sich in ihm die Reue regt, vom Teufel nach Jerusalem bringen. Am Charfreitag langt er dort an. Das Lied bringt für die Reise einen ganz nichtigen Grund vor: die unbefriedigte Neugierde Fausts und bemerkt dazu noch: dieses ist gantz Sonnen-klar. Aus Str. 19, wo offenbar, wie wir sehen werden, eine Verkehrung der sprechenden Personen eingetreten ist, geht hervor, dass der Bearbeiter, der dem Liede die Gestalt A gab, sorgfältig den Gedanken an Reue oder allgemeiner an religiöse Fragen überhaupt möglichst zu vertuschen suchte, wohl weil ihm diese Dinge in solchem Zusammenhange anstössig erschienen.

Während Str. 2 von den vierzigtausend zitierten Geistern nur zwei tauglich waren, ruft Faust zu der Jerusalemreise auf einmal zweitausend herbei, von denen wir nichts erfahren, als dass sie geschwind wie der Wind sind. Dass Faust nach Jerusalem geht, erfahren wir zur Genüge aus Str. 11 und ein Flickvers wie: dieses ist gantz Sonnen-klar steht in dem Liede ohne Gleichen da. Ich stehe darum nicht an, Str. 10 für eine Einschiebung zu halten, obwohl ich mir bewusst bin, dass ich einen thatsächlichen Beweis dafür nicht zu erbringen vermag; denn die schlechten Binnenreime sehen: führten sind kein gültiges Beweismoment. Str. 11 geht dann die Erzählung fort. Dass Mevestophilus dem Faust Mitteilungen über den Kreuzestod Christi macht, ist auffällig, ebenso wie es seltsam anmutet, dass derselbe Str. 12 von dem Bilde abrät, ehe jener noch verlangt hat, dass er es malen solle. Die Art, wie Mevestophilus dann Faust in Str. 13 zu überzeugen sucht, dass ihn das Bild nur aufs tiefste entsetzen werde, wirkt gleichfalls etwas komisch. Die Farben sind in volkstümlicher Weise etwas stark aufgetragen. Immerhin aber lässt sich aus Str. 13 noch ein gewisser Faden erkennen, und mit der Forderung einer Kunstdarstellung darf man an das Lied nicht herantreten.

Unterbrochen wird die Erzählung jedoch mit Str. 14.

Hier disputiert Faust auf einmal — man weiss nicht, warum und worüber — mit den Geistern in der Luft, doch wohl mit denen, die ihn 11, 2, 3 nach Jerusalem geführt haben, verliert nebenbei den Verstand, und am Himmel erscheint zur Abwechselung das gewünschte Bild. Die Teufel drohen ihm im weiteren, ihn ins Meer fallen zu lassen, während sie sich bis dahin alles geduldig gefallen

liessen und er durchaus als ihr unbeschränkter Herr erschien (Str. 8), und schaffen ihn nach Mailand, wo er an sein bestimmtes Orth geht. Die Luftpartie geschieht aber keineswegs in ganz regelrechten Sätzen, sondern mit einer etwas geschraubten Wortstellung: sie ihn führten, sie ihn niederliessen, worauf ich jedoch keinerlei Nachdruck legen möchte.

Jetzt wird Ulessus der Auerhahn aufgeboten. Er soll jedoch weiter nichts thun, als aus Portugall drei Ellen Leinwand und einige Töpfchen Farbe holen. Mevestophilus wird zum Farbenreiben angestellt — und nach dieser kleinen Abschweifung geht die Erzählung weiter, jedoch ohne dass das folgende irgend eine Beziehung auf Str. 14—17, 4 enthielte.

Mevestophilus fügt sich ohne weiteres. Da weiss der Teufel des Spiessschen Faustbuches seinem Faust die Heirat weit gründlicher zu verleiten.

Stände zwischen Str. 13 und 17, 5 eine einzige Halbstrophe, oder höchstens drei Halbstrophen, in denen Faust trotz der Vorstellungen des Teufels auf seinem Wunsche beharrte, und etwa seinen Freund aus der Hölle erinnerte, dass er ihm ja versprochen habe, alle seine Wünsche zu erfüllen, so wäre es weitaus einfacher und verständlicher. Die Erscheinung am Himmel gehört mindestens nicht an diese Stelle. Die Drohung der Teufel, die Fahrt nach Meyland, das Aufgebot Ulessus des Auerhahns, die Leinwand und die Farben hätte man sich sparen können. Ich kann dies alles für nichts weiter ansehen, als für zusammenhangloses Beiwerk, für das Einschiebsel eines Mannes, der die Sache aufbauschen und etwas abenteuerlicher machen wollte. Dass sein Aufputz diesen Eindruck wirklich machte, werden wir unter II sehen.

Auch im folgenden ist der logische Fortgang der Handlung durchbrochen.

Der Teufel macht sich an die saure Arbeit und malt Jesus am Kreuze. Er will Faust damit übertölpeln, und im Stillen bangt ihm davor, dass dieser das Fehlen der Inschrift bemerken werde, die er ja als Teufel herzustellen ausser stande ist. Faust merkt es indessen und hält es ihm vor. Da muss der Teufel, der sonst alles auf sich genommen hat, eingestehen, dass hier seine Macht ein Ende habe.

In der vorliegenden Fassung sagt der Teufel selbst zu Faust, der nichts merkt, oder vielmehr nichts merken will, dass er den

Titul und Heil. Nahmen nicht malen könne. Das ist sinnlos und verlangt eine Aenderung in dem eben angegebenen Sinne. Man könnte sich Str. 19, 5—8 etwa rekonstruieren:

Faustus thät dies wohl betrachten,
sagt dann: aber eins gebricht:
der böse Feind thät zu ihm sagen:
dieses kann ich mahlen nicht.

Daran würde sich dann trefflich Str. 20 anschliessen:

Den Titul und Heil. Nahmen /
kunt der Teufel mahlen ni[ch]t /
ober dem Haupt des Creutzes-Stamm[en] /
dieses betracht mein lieber Christ /
thu den Heil. Nahmen JEsu ehren /
sprich diesen andächtig aus /
wird dich GOtt allzeit anhören /
biß du kommst ins himmlisch Hauß.

Str. 20 mit ihrer gutgemeinten Ermahnung giebt allerdings einen ganz guten äusseren Abschluss. Aber auch nur einen äusseren. Fausts Tod wäre dann mit keinem Worte erwähnt. Die Faustsage aber gipfelte seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gerade darin. Es ist nicht zu glauben, dass ein episches Faustlied geschlossen haben sollte, ohne des Todes Fausts Erwähnung zu thun.

Oder sollte das Lied Fausts Seele durch diesen Kunstgriff haben retten wollen? Es ist ja klar: der Teuffel hat bei der Ausstellung der Verschreibung Faust offenbar versprechen müssen, ihm alle Wünsche zu erfüllen, wenn auch unter irgend welchen Einschränkungen, wie sie bereits das Spiesssche Faustbuch und auch das Puppenspiel kennen. Nun kann er nicht leisten, was Faust von ihm verlangt. Er selber hat den Vertrag gebrochen. Fausts Seele ist gerettet. Gegen diese Betrachtungen an sich und ihre Folgerichtigkeit ist nicht das Mindeste einzuwenden — nur steht davon in dem Liede kein Wort. Ja, es ist schwerlich anzunehmen, dass der Verfasser sich überhaupt bis zu der Höhe der freien Ueberlegung aufzuschwingen vermochte.

Für dieses Lied ist nimmermehr an etwas derartiges zu denken.

Den Gedanken an die Rettung Fausts hat seit der Entstehung der Sage zuerst Lessing aufgebracht. Dass das Lied wenigstens den anderen epischen Bearbeitungen der Faustsage gegenüber eine gewisse Selbstständigkeit hatte, ist keinem Zweifel unterworfen. Die

Art, wie bis Str. 13 Fausts Verhalten gegen den Teufel dargestellt wird, kennt sonst die Faustsage nicht. Im Eingang des Gedichts erinnert Fausts Spiel an das des Kasperle in den Puppenspielen, der die Geister bloss schiert, weil es ihm Vergnügen macht. Einzig daneben zu stellen ist die niederländische Fassung der Faustsage, die Emil Sommer in Ersch und Grubers Encyclopädie I, Bd. 42, S. 109—111 treffend kennzeichnet. Aber hier steht er ihm ernst, selbstständig und entschlossen gegenüber. Diese Umwandlung ist wohl der Reue über seine grosse Sünde zuzuschreiben.

Der Gedanke von Fausts Rettung stellt im Grunde genommen die Sage auf den Kopf, wenn er auch an Vorstellungen anknüpft, die dem Volke durchaus geläufig waren. Erst Luthers Auffassung der christlichen Rechtfertigungslehre hatte dem Teufel die Macht gegeben, die ihm dem sechzehnten Jahrhundert so furchtbar erscheinen liess. Durch das Lied aber ginge, wenn jener Gedanke zuträfe, der mittelalterliche Gedanke von dem dummen Teufel, der trotz aller Mühsal endlich doch noch um das vielbegehrte Seelchen geprellt wird.

Das Lied I führt hier nicht weiter. Vielleicht ermöglicht das Lied II einen weiteren Schritt nach rückwärts. Auch eine Untersuchung über etwaige Quellen wird dann erst möglich sein.

Darum hat sich hier zunächst eine genaue Betrachtung von II anzuschliessen.

II.

a) Die Ueberlieferung.

Das als II bezeichnete Lied wurde weiteren Kreisen zuerst bekannt durch den Druck, den Arnim und Brentano in dem ersten Bande der ersten Ausgabe des Wunderhorns, Heidelberg 1806, S. 214—217 gaben. Ueber das Original, aus dem sie abdruckten, gaben die beiden Herausgeber nichts an. Dasselbe befindet sich gegenwärtig in Wiepersdorf bei Reinsdorf in der Mark in der Arnimschen Sammlung, welche im Besitze des Enkels Achims von Arnim, ebenfalls Achim Freiherr von Arnim mit Namen, ist. Wie mir dieser Herr freundlichst mitteilt, ist dieselbe jedoch bei Gelegenheit eines Brandes völlig in Unordnung geraten und daher zur Zeit leider gänzlich unbenutzbar. Eine Neuordnung derselben ist noch nicht in Aussicht genommen und wird jedenfalls noch Jahre lang auf sich warten lassen. Herr Geheimrat Lujo Brentano hatte jedoch die Güte, mir die in Wiepersdorf vorhandenen Drucke auf ein Faustblatt durchzusehen und versichert mir, dass ein Druck dieses Liedes nicht vorhanden sei. Demnach muss das, was Erk vorlag, wohl eine Handschrift gewesen sein, die jedoch sicher eine Abschrift eines Druckes war, der sich selbst als fliegendes Blatt kennzeichnete und auf dem Titel die Worte enthielt: Gedruckt in diesem Jahr. Oder ist der Druck seit Erks Durchsicht verloren gegangen? Nur eine genaue Durchsicht des gesamten Materials zum Wunderhorn kann hier Licht schaffen.

In Ermangelung einer eigenen Prüfung des Originals muss ich mich leider bescheiden, das zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen, was ein anderer über das Blatt mitgeteilt hat.

Ausser dem Besitzer kann sich nur ein Mann rühmen, das Original (?) des viel besprochenen sogenannten „fliegenden Blattes aus Cöln“ von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben: Ludwig Erk. In dessen handschriftlichem Nachlass, welcher von der Königlichen Bibliothek zu Berlin erworben worden ist, ist ein Zettel enthalten, welchen Herr Professor Birlinger in Bonn bei seiner Ausgabe des Wunderhorns benutzte, und dem er, wie er mir mitzuteilen die Güte hatte, das entnahm, was er in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe (Birlinger und Crecelius, Des Knaben Wunderhorn, Wiesbaden, Killinger 1874, I, S. 539) über das Blatt mitteilt: „Die Quelle ist ein fliegendes Blatt (um 1763 aus Cöln): Fünff schöne neue welt-

liche Lieder. Gedruckt in diesem Jahr. Darin steht es als drittes und trägt die Ueberschrift: Die unglückliche Gehorsamkeit des Doctor Faust. Es ist in dreizehn meist achtzeilige Strophen eingeteilt.“ Dazu giebt Ludwig Erk folgende Varianten an, die Birlinger nach den Zeilen seines Abdruckes benennt. Ich setze dafür die Zahlen der Zeilen in der Originalausgabe des Wunderhorns ein, was bereits von V. 15 an Aenderungen bedingt.

2 Mit was Neues
10 Thät er citiren.
17 Geld viel tausend müssen ihm schaffen
18 fehlt.
20 dann fehlt.
21 Sehr vortrefflich fehlt.
21 Schieben
23 schieben
26 Hat er die Geister so geschoren
27 Hinten und vorn
36 Hanget ohn
37 fehlt an dieser Stelle und steht hinter 38 Dass er wäre vor uns gestorben.
43 Ehln
48 Mephistophela
49 steht hinter 50.
53 malte
54 gleichfärbig
58 und 59 Wie viel und abzumahlen, ich sag dirs anheut.
63 drum
70 einen
71 Häts
80 Weder seinem
87 sobald
91 böse.

Die Originalausgabe zählt 92 Zeilen; ebenso Engels Abdruck, Faustschriften 293 und Bremer in seiner Ausgabe des Wunderhorns Leipzig, Reclam S. 145; Scheible, Kl. II, S. 120 und Birlinger zählen 90 Zeilen. Dies rührt daher, dass letztere Zeile 14/15

Als der Mephistophiles geschwind,
Wie der Wind,

und Zeile 51/52

Dieses geschahe auch geschwind,
Wie der Wind,

mit Recht in je eine Zeile zusammengezogen haben. Die landläufigen Neudrucke dieses Liedes, welche nicht ganz vollzählig von Engel, Faustschriften S. 136 aufgeführt werden, scheinen sämtlich sehr ungenau zu sein. Verglichen habe ich mit der Originalausgabe ausser den angegebenen vier Drucken noch den Neudruck des Wunderhorns, Charlottenburg 1845 (I, 194—197). Grössere willkürliche Aenderungen finden sich nur in Scheibles Abdruck und bei Engel, der offenbar dem Kloster nachdruckte, ohne sich die Mühe zu nehmen, das Original nachzuvergleichen. Ob diese Aenderungen von Scheible selbst herrühren, weiss ich nicht. Es sind folgende:

Originalausgabe 1806.	Scheible-Engel.
67 mir unmöglich	mir ganz unmöglich
74 ein Stund	die Stund
79 ich nichts	ich gar nichts
80 und nach seinem	und auch seinem
88 den Höllen Grauß	der Höllen Grauß
91 verschwunden	Scheible: verschwunden Engel: verschwanden

Da die Originalausgabe namentlich des ersten Bandes des Wunderhorns sehr selten ist und zu den Abweichungen im Wortlaute und in der Zeilenzählung noch mehrfache Schwankungen in der Schreibung kommen, so lasse ich zunächst eine genaue Wiedergabe des Textes der ersten Ausgabe folgen, die ich W nenne und bis zur Rekonstruktion des Textes der Vorlage Arnim Brentanos, die ich mit V bezeichne, meinen Zeilenangaben und Anführungen zugrunde lege.

Des Knaben Wunderhorn, Alte deutsche Lieder
L. Achim v. Arnim Clemens Brentano.
Heidelberg, bey Mohr u. Zimmer.
Frankfurt bey J. C. B. Mohr.
1806.
S. 214.

Doktor Faust.
Fliegendes Blat aus Cöln.

Hört ihr Christen mit Verlangen,
Nun was Neues ohne Graus,

Wie die eitle Welt thut prangen,
Mit Johann dem Doktor Faust,
Von Anhalt war er geboren,
Er studirt mit allem Fleiß,
In der Hoffarth auferzogen,
Richtet sich nach aller Weiß.
Vierzig tausend Geister,
Thut er sich citiren, [215]
Mit Gewalt aus der Höllen.
Unter diesen war nicht einer,
Der ihm könnt recht tauglich seyn,
Als der Mephistophiles geschwind,
Wie der Wind,
Gab er seinen Willen drein.
Geld viel tausend muß er schaffen,
Viel Pasteten und Confekt,
Gold und Silber was er wollt,
Und zu Straßburg schoß er dann,
Sehr vortreflich nach der Scheiben,
Daß er haben konnt sein Freud,
Er thät nach dem Teufel schieben,
Daß er vielmal laut aufschreit.
Wann er auf der Post thät reiten,
Hat er Geister recht geschoren,
Hinten, vorn, auf beiden Seiten,
Den Weg zu pflastern auserkohren;
Kegelschieben auf der Donau,
War zu Regensburg sein Freud,
Fische fangen nach Verlangen,
Ware sein Ergötzlichkeit.
Wie er auf den heiligen Karfreitag
Zu Jerusalem kam auf die Straß,
Wo Christus an dem Kreuzesstamm
Hänget ohne Unterlaß,
Dieses zeigt ihm an der Geist,
Daß er wär für uns gestorben, [216]
Und das Heil uns hat erworben,
Und man ihm kein Dank erweißt.
Mephistophles geschwind, wie der Wind,

Mußte gleich so eilend fort,
Und ihm bringen drey Ehle Leinwand,
Von einem gewissen Ort.
Kaum da solches ausgeredt,
Waren sie schon wirklich da,
Welche so eilends brachte
Der geschwinde Mephistophila.
Die große Stadt Portugall,
Gleich soll abgemahlet sein;
Dieses geschahe auch geschwind,
Wie der Wind:
Dann er mahlt überall,
So gleichförmig,
Wie die schönste Stadt Portugall.
„Hör du sollst mir jetzt abmahlen,
„Christus an dem heiligen Kreuz,
„Was an ihm nur ist zu mahlen,
„Darf nicht fehlen, ich sag es frei,
„Daß du nicht fehlst an dem Titul,
„Und dem heiligen Namen sein.“
Diesen konnt er nicht abmahlen,
Darum bitt er Faustum
Ganz inständig: „Schlag mir ab
„Nicht mein Bitt, ich will dir wiederum
„Geben dein zuvor gegebene Handschrift. [217]
„Dann es ist mir unmöglich,
„Daß ich schreib: Herr Jesu Christ.“
Der Teufel fing an zu fragen:
„Herr, was gibst du für einen Lohn?
„Häts das lieber bleiben lassen,
„Bey Gott findst du kein Pardon.“
Doktor Faust thu dich bekehren,
Weil du Zeit hast noch ein Stund,
Gott will dir ja jetzt mittheilen
Die ewge wahre Huld,
Doktor Faust thu dich bekehren,
Halt du nur ja dieses aus.
„Nach Gott thu ich nichts fragen,
„Und nach seinem himmlischen Haus!“

In derselben Viertelstunde
Kam ein Engel von Gott gesandt,
Der thät so fröhlich singen,
Mit einem englischen Lobgesang.
So lang der Engel da gewesen,
Wollt sich bekehren der Doktor Faust.
Er thäte sich alsbald umkehren,
Sehet an den Höllen Grauß;
Der Teufel hatte ihn verblendet,
Mahlt ihm ab ein Venus-Bild,
Die bösen Geister verschwunden,
Und führten ihn mit in die Höll.

Unsere nächste Aufgabe hat nun die Wiederherstellung des Textes von V, der Vorlage Arnims und Brentanos zu sein.

Da deren Aenderungen keineswegs als die Ergebnisse einer philologischen Kritik betrachtet werden können, so sind die alten Lesarten wieder in ihre Rechte einzusetzen. An den meisten Stellen lässt sich dies ohne Schwierigkeiten thun. Bisweilen werden jedoch Aenderungen in der Zeilenabteilung nötig, und darum ist zunächst hierüber einiges vorauszuschicken.

Ludwig Erk giebt an, in der Urschrift sei das Lied in dreizehn meistens achtzeilige Strophen eingeteilt. Hier kann unter „Zeile“ nichts anderes als Vers verstanden werden, da ja von achtzeiligen *Strophen* und nicht von Absätzen die Rede ist. Eine andere Frage ist, ob in dem Original V jeder Vers auf einer besonderen Zeile stehend zu denken ist. Die Wahrscheinlichkeit spricht dagegen; denn dies ist selbst bei gedruckten fliegenden Blättern aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts nur verschwindend selten der Fall. Sodann wird sich aber auch ergeben, dass Arnim Brentano sich mehrfach willkürliche Aenderungen in der Zeilenabteilung erlaubt und namentlich an einer Stelle (V. 63—66) das Richtige sicher übersehen haben. Die Aenderungen in dieser Hinsicht scheinen aus dem Bestreben entsprungen zu sein, möglichst achtzeilige Strophen herzustellen, deren Schema sie an einigen Stellen zweifelsohne trotz aller Verderbnisse erkannt haben müssen. Trugen sie doch kein Bedenken, Zeilen, die ihnen zu kurz schienen, zu verlängern (20, 21), ja eine ganze Zeile (18) einzuschieben und so aus sechs Zeilen acht zu machen.

Aus diesen Thatsachen scheint mit einiger Sicherheit hervorzugehen, dass das Original V zwar Strophen, aber nicht Verse abteilt und dass also die übliche Versabteilung an allen Stellen Werk der Herausgeber ist. Wir brauchen demnach kein Bedenken zu tragen, einige durch die Einsetzung der ursprünglichen Lesarten bedingte Aenderungen in der Versteilung vorzunehmen. Wie im nächsten Abschnitt noch ausführlicher gezeigt werden wird, haben bei weitem die meisten Zeilen vier Hebungen. Diese haben also auch hier als Mass zu gelten.

Dass Vers 14/15 und 51/52, wie sie sich ja auch in manchen Ausgaben finden, entsprechend Vers 41

Mephistophles geschwind, wie der Wind,

als je ein Vers

14 Als der Mephistophiles geschwind, wie der Wind,

und 51 Dieses geschahe auch geschwind, wie der Wind:

anzusetzen sind, ist bereits erwähnt.

Ebenso sind die Verse 9/10

Vierzig tausend Geister,
thät er citiren,

in einen zusammenzuziehen, da jeder für sich zu kurz ist. V. 9 hat also zu heissen:

Vírzig tausend Geíster thä́t er citíren.

Desgleichen ist aus 20/21

Und zu Straßburg schoß er
nach der Schieben

der Vers zu machen:

Und zu Stráßburg schóß er nách der Schíeben.

Ebenfalls zu kurz ist V. 54, der doch unmöglich

Só gléichfä́rbíg

betont werden kann. Da er sich jedoch ohne Gewaltsamkeit weder zu 53, noch zu 55 ziehen lässt, so ist er einfach stehen zu lassen. Ist doch diese Stelle die verderbteste des ganzen Gedichtes.

V. 58 ff.: „was an ihm nur ist zu mahlen,
„darf nicht fehlen, ich sag es frei,
„daß du nicht fehlst an dem Titul,
„und dem heiligen Namen sein.“

werden durch Einsetzung der Lesart von V verkürzt zu folgendem Texte, den ich in der angegebenen Weise teile:

wie viel und abzumahlen,
ich ság dirs anheút, daß dú nicht fehlst
an dem Títul, und dem heíligen Námen séin.

So abzuteilen bestimmt mich vor allem der Umstand, dass die Formel: der Titul und der heilige Name in denselben Vers gehört. —

Durch Einsetzung des ursprünglichen drum für darum wird V. 63, der trotz dieser Aenderung in W lautete:

dárum bitt ér Faústum

und gerade geschraubt genug klang, noch um eine weitere Silbe verkürzt.

drúm bítt ér Faústum

wird aber niemand lesen wollen. Um zu vernünftigen Versen zu gelangen, braucht man nur die zusammengehörigen Worte, die W auseinanderreisst, zusammenzustellen und zu lesen:

drum bitt' er Faustum ganz inständig:
„Schlag mir ab nicht mein Bitt,
ich will dir wiederum geben
dein zuvor gegebene Handschrift.

Erst dadurch bekommt die Verkürzung bitt aus bittet wirklich einen Sinn.

Es bleibt noch übrig, den Versuch zu machen, die dreizehn meistens achtzeiligen Strophen aus diesem rekonstruierten Text V herauszuerkennen.

Nach der Verschiebung der Zeilenenden, welche die Einsetzung der ursprünglichen Lesarten unumgänglich nötig macht, sind im ganzen (V. 54 So gleichfärbig als vollen Vers gerechnet) noch 86 Verse vorhanden. Aus diesen sind nun „dreizehn meistens achtzeilige“ Strophen zu bilden. $13 \times 8 = 104$. Wir haben aber nur 86 Verse; also können eine ziemliche Reihe Strophen nicht voll werden. Die meisten, also mindestens 7, sollen gleichwohl volle 8 Zeilen haben. $7 \times 8 = 56$; $86 - 56 = 30$. Für sechs Strophen bleiben also nur je fünf Zeilen übrig. Durch diese Berechnung, von der es natürlich von vornherein höchst zweifelhaft ist, ob sie sich auch wirklich als auf den Text V anwendbar erweisen wird, ist für die Einteilung immerhin ein gewisses Mass angegeben. Es handelt sich nun ferner darum, auf der Grundlage von V selbst die ursprüngliche Einteilung mit grösstmöglichster Wahrscheinlichkeit festzustellen.

Von vorn begonnen, ergiebt sich als regelrechte Strophe sofort: V. 1—8.

Dann folgt eine regellosere Reimordnung, aus der sich jedoch:

V. 9—16

V. 17—24

unschwer als Strophen erkennen lassen. Dann folgen:

V. 25—32

V. 33—40

V. 41—48.

Für die weitere Einteilung empfiehlt es sich zunächst, von rückwärts zu beginnen. Hier ergeben sich sofort als zusammengehörige Stücke:

V. 85—92

V. 77—84

V. 69—76.

Rest bleiben die Verse 49—68. Diese sind auf eine einzige Art teilbar und zwar in folgende drei Teile:

V. 49—55

V. 56—61

V. 62—68.

Auf diesem Wege sind jedoch erst 12 Strophen entstanden. Eine fehlt uns noch. Eine der weniger als acht Zeilen zählenden Strophen noch zu teilen, daran wird man nicht denken dürfen; denn dann würde man ja notwendigerweise eine Strophe von weniger als 4 Zeilen erhalten. Eine solche ist aber neben achtzeiligen Strophen sehr wenig wahrscheinlich. Es bleibt nichts übrig, als eine der 7 achtzeiligen Strophen in zwei Hälften zu teilen. Welche das ist, kann niemand wissen. Mit der mathematischen Wahrscheinlichkeit von $^1/_7$ auf eine der Strophen zu raten, hat keinen Sinn. Da aber eine der sieben vollen Strophen notwendig geteilt werden muss, so ist Erks Angabe ungenau; denn nach der Teilung bleiben nur 6 volle Strophen übrig, und 6 ist weniger als die Hälfte von 13.

Damit wären wir dort angelangt, wo andere Untersuchungen einzusetzen pflegen, nämlich bei der Kenntnis des Gegenstandes. Unbedingt sicher steht jeder Buchstabe keineswegs, aber V ist doch bis zu der Wahrscheinlichkeit hergestellt, bis zu welcher man hier überhaupt vorzudringen vermag.

Ehe ich den Text von V selbst gebe, habe ich noch einiges betreffs der Ueberlieferung zu bemerken. Der Titel von V lautet nach Erk: Die unglückliche Gehorsamkeit des Doctor Faust. In-

wiefern Faust eine unglückliche Gehorsamkeit zeigen soll, ist nicht klar und wird es auch nicht aus dem Liede selbst. Offenbar liegt hier eine Verwechselung vor. Die Wallerotische Faustkomödie (Creizenach S. 9) nannte sich Ex doctrina interitus, Die unglückseelige Gelehrsamkeit; die Kurzsche (Creizenach S. 39) In doctrina interitus, und das Schützdrehersche Stück führte den Titel Infelix sapientia (Engel, Volksschauspiel 58, Creizenach S. 39), dem wohl Budiks fabelhafte Justi Placidii infelix prudentia, Lipsiae 1598 nachgebildet ist. Namentlich die Uebersetzung des lateinischen Titels bei Walleroti lässt wohl als sehr glaubwürdig erscheinen, dass auf dem fliegenden Blatte die Gehorsamkeit anstelle der Gelehrsamkeit eingetreten ist. Wenn man dieses annimmt, so wäre durch das erste Auftauchen dieses Titels auf den Theaterzetteln eine obere Grenze für die Druckzeit des Druckes V gegeben, wenn es je einen solchen gegeben hat, was ja immerhin wahrscheinlich ist. Vor 1741 habe ich diesen Titel nicht gefunden.

Nach Birlinger setzt Ludwig Erk V um das Jahr 1763 an. Was ihn zu dieser Bestimmung veranlasste, ist nicht bekannt. Vielleicht eins der anderen Lieder, das sich etwa auf den Frieden von Hubertusburg oder auf ein anderes Zeitereignis bezog. Ich verzichte, so lange mir V nicht im Original vorliegt, auf eine genauere Altersbestimmung.

Ebensowenig giebt Erk an, worauf sich die Bestimmung des Entstehungsortes gründet. Auf eine Titelangabe doch wohl nicht. Dort steht ja nur: Gedruckt in diesem Jahr. Ist an ein Wasserzeichen, an einen Druckerstempel oder nur an eine Randbemerkung zu denken? Erhielt Arnim den Druck vielleicht aus Cöln, wie Schlossar den seinen aus Admont? Auch sich mit dieser Frage zu beschäftigen, muss ich einstweilen dem Nachdenken anderer überlassen.

Ich lasse nunmehr den Text von V folgen und setze rechts neben denselben gleich die Entsprechungen des Liedes I nach dem Drucke A, um mir später eine zweite Nebeneinanderstellung zu ersparen. Vgl. S. 81 ff.

II V.	I A.
Hört ihr Christen mit Verlangen,	1, 1—8 HOert ihr Christen mit Verlangen /
mit was Neues ohne Graus,	etwas neues ohne Grauß /
wie die eitle Welt thut prangen,	wie die eytle Welt thut prangen /
mit Johann dem Doktor Faust,	mit dem Johann Doctor Faust /

Von Anhalt war er geboren,	von Anhalt war er gebohren /
er studirt mit allem Fleiß,	studieret mit grossen Fleiß /
in der Hoffarth auferzogen,	in der Hoffart auferzogen /
richtet sich nach aller Weiß.	richt er sich auf alle Weiß.
2.	2, 1—5.
Vierzig tausend Geister thät er citiren,	Viertzig tausend Geister er citir(e)t /
mit Gewalt aus der Höllen,	mit G'walt aus der Höllen-Peyn /
Unter diesen war nicht einer,	unter diesen war gar keiner /
der ihm könnt recht tauglich seyn,	der ihm recht kunt tauglich seyn /
als der Mephistophiles geschwind, wie der Wind,	als Mevestophilus der G'schwinde /
gab er seinen Willen drein.	
3.	7, 1—2.
Geld viel tausend müssen ihm schaffen,	Geld viel tausend müstens schaffen /
Gold und Silber was er wollt,	Gold und Silber was er wolt /
Und zu Straßburg schoß er nach der Schieben,	7, 5—8 Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten /
daß er haben konnt sein Freud,	daß er haben kunt sein Freud /
er thät nach dem Teufel schieben,	thät oft auf den Teufel schiessen /
daß er vielmal laut aufschreit.	daß er vielmal laut aufschreyt.
4.	5, 1—8.
Wann er auf der Post thät reiten,	Wann er auf der Post that reiten /
hat er die Geister so geschoren,	hat er die Geister also g'schorn /
hinten und vorn, auf beiden Seiten,	vorn und hinten beeder Seiten /
den Weg zu pflastern auserkohren;	den Weeg zu Pflastern auserkohr[e]n /
Kegelschieben auf der Donau,	Kögel scheiben auf der Donau /
war zu Regensburg sein Freud,	war z' Regenspurg sein gröste Freud /
Fische fangen nach Verlangen,	Fischen / Jagen / nach Verlangen /
Ware sein Ergötzlichkeit.	war seine Ergötzlichkeit.
5.	11, 1—8.
Wie er auf den heiligen Karfreitag	Am heiligen Charfreytag übermassen /
zu Jerusalem kam auf die Straß,	kame Faustus angelangt /
wo Christus an dem Kreuzesstamm	zu Jerusalem der heiligen Strassen
Hanget ohn Unterlaß,	wo Christus am Creutzes-Stamm
daß er wäre vor uns gestorben,	für uns Sünder ist gestorben /
dieses zeigt ihm an der Geist,	dieses zeigt ihm an der Geist /
und das Heil uns hat erworben,	hat vor dich das Heyl erworben /
und man ihm kein Dank erweißt.	und du ihm kein Danck erzeigst.
6.	16, 1—3.
Mephistophles geschwind, wie der Wind,	Ulessus der Anerhaan wie der Wind /
mußte gleich so eilend fort,	muß zweyhundert Meilen fort /
und ihm bringen drei Ehln Leinwand,	und ihm drey-Elen Leinwath bringen /
von einem gewissen Ort.	{auch die Farb von gleichen Orth. 16, 8 {er gieng an sein bestimmtes Orth. 15, 8(?)

Kaum da solches ausgeredt, waren sie schon wirklich da, welche so eilends brachte der geschwinde Mephistophela.	
7.	
Gleich soll abgemahlet sein	
die große Stadt Portugall;	17, 2.
Dieses geschahe auch geschwind, wie der Wind:	war so g'schwind als wie der Wind (?)
Dann er malte überall, So gleichfärbig, wie die schönste Stadt[,] Portugall.	
8.	17, 5—6.
„Hör, du sollst mir jetzt abmahlen,	Faustus sagt jetzt must du mahlen /
„Christus an dem heiligen Kreuz,	Christum recht am H. Creutz /
„wie viel und abzumahlen,	17, 8.
„ich sag dirs anheut, daß du nicht fehlst	gib acht das du mir nicht fehlst.
„an dem Titul, und dem heiligen Namen sein.“	20, 1 Den Titul und Heil. Nahmen /
9.	20, 2.
Diesen konnt er nicht abmahlen,	kunt der Teufel mahlen nit /
drum bitt er Faustum ganz inständig: „Schlag mir ab nicht mein Bitt, „ich will dir wiederum geben „dein zuvor gegebene Handschrift. „dann es ist mir unmöglich, „daß ich schreib: Herr Jesu Christ.“	
10.	18, 1.
Der Teufel fing an zu fragen:	Der böse Geist fieng an zu mahlen /
„Herr, was gibst du für einen Lohn?	13, 7—8.
„häts das lieber bleiben lassen,	bleiben laß du dieses lieber /
„bey Gott findst du kein Pardon.“	bey GOtt hast du kein Pardon.
Doktor Faust thu dich bekehren, weil du Zeit hast noch ein Stund, Gott will dir ja jetzt mittheilen die ewge wahre Huld.	
11.	
Doktor Faust thu dich bekehren,	18, 6—8.
halt du nur ja dieses aus.	mahl du mir nur dieses aus /
„Nach Gott thu ich nichts fragen,	nach GOtt thue ich nichts fragen /
„weder seinem himmlischen Haus!“	weder um sein himmlisch Hauß.
In derselben Viertelstunde kam ein Engel von Gott gesandt, der thät so fröhlich singen, mit einem englischen Lobgesang.	

12.
Sobald der Engel da gewesen,
wollt sich bekehren der Doktor Faust.
er thäte sich alsbald umkehren,
sehet an den Höllen Grauß;
der Teufel hatte ihn verblendet,
mahlt ihm ab ein Venus-Bild.
die böse Geister verschwunden,
und führten ihn mit in die Höll.

---

b) Reimweise und Strophenbau.

Nach Herstellung der Gestalt V des Liedes II ist diese auf ihren metrischen Bau und ihre strophische Gliederung hin etwas unter die Lupe zu nehmen.

Das Gedicht stellt sich bei näherer Betrachtung als formell regelmässiger heraus, als es beim ersten Ueberlesen scheinen mag. Der Grund dafür liegt einzig in der Holprigkeit des Versbaues und in den sicher anzunehmenden Lücken.

Nach den S. 70/71 angeführten notwendigen Aenderungen besteht das Gedicht II durchweg aus vierhebigen Versen, mit einziger Ausnahme von V. 49, der doch, wie schon bemerkt wurde, nicht wohl Só gleíchfärbíg gelesen werden kann.

In der Regel fehlt der Auftakt. Dies ist der Fall bei 74 Versen. Nur 12 Verse sind notwendig mit Vorschlagsilbe zu lesen. Es sind dies 17, 24, 44, 46, 54, 55, 63, 79, 81, 83, 85, 86; sie gruppieren sich also ausser 17, 24 und 63 um drei Stellen 44—46, 54—55, 79–86.

Ferner wechseln mit einer Regelmässigkeit, die auffallen muss, klingende und stumpfe Ausgänge ab. Nur an 11 Stellen ist diese Regel durchbrochen. Und zwar sind klingend statt stumpf V. 10, 22, 24, 56 und stumpf statt klingend V. 13, 31, 37, 41, 45, 47, 55. In V. 61 ist dann natürlich Handschríft (: 63 Christ) zu betonen. Dreimal 13, 37 und 47 durchbricht von diesen elf Unregelmässigkeiten die Formel geschwind wie der Wind die Regel. V. 10 könnte man vorschlagen, Höll statt Höllen zu lesen. Die Vergleichung mit I wird jedoch lehren, dass hier Höllenpein zu lesen ist. 22 : 24 (geschorn : auserkohrn), 31 (stamme) und 41 (ausgeredet) scheinen nur Schreiber- beziehentlich Druckernachlässigkeiten zu sein. In V. 55 ist vielleicht sein zu streichen und in 45 sein in werden zu

verändern, wenn sichs an dieser letzteren Stelle, der verkehrtesten des ganzen Liedes, überhaupt lohnt, sich auf Verbesserungsvorschläge einzulassen.

Was die Bindung der Verse durch Reime betrifft, so ist deren Art im allgemeinen bereits durch das Wechseln von klingendem und stumpfem Ausgang gekennzeichnet. Die regelrechte Form ist der übergreifende Reim in seiner einfachsten Form 4 x ◡, 4 b, 4 y ◡, 4 b. Daneben findet sich in den Versen 13, 37, 47 der Binnenreim: geschwind : Wind und V. 27 der Binnenreim: Fische fangen nach Verlangen. Da diese Binnenreime innerhalb der Kurzzeilen eintreten, so kommen sie für das allgemeine Schema nicht inbetracht.

Daneben kommen einige wirkliche Reimstörungen vor. Sie bestehen darin, dass sich eine Langzeile in der Form 4 x ◡ 4 b findet, ohne dass ein weiteres 4 y ◡ 4 b vorhanden wäre, das darauf reimte, und sind folgende drei:

V. 9/10 Vierzig tausend Geister thät er citiren,
mit Gewalt aus der Höll. (!)
V. 15/16 Geld viel tausend müssen ihm schaffen,
Gold und Silber was er wollt.
V. 49/50 so gleich färbig,
wie die schönste Stadt, Portugall.

wenn hier V. 50 auch als überzähliger Reim auf 48 überall, das bereits auf 46 Portugall reimt, auftritt.

Dass V. 55 klingend und V. 56 stumpf ausgehen sollte, ist bereits erwähnt. Im weiteren werden wir noch sehen, dass sie in der gemeinsamen Vorlage von I und II, die ich *Ψ* nenne, eine Langzeile bildeten.

Wir kommen nunmehr zu der Frage der Genauigkeit der Reime und zwar zunächst der stumpfen Endreime. Da der Endreim sehr ins Ohr fällt, so ist er im allgemeinen sorgfältiger als der Zäsurreim, wo sich solcher überhaupt findet. Von den Diphthongen eu : ei abgesehen, die ja auch heute noch von mitteldeutschen Dichtern ohne Bedenken gereimt werden, und die Reimstörungen ausser Acht gelassen, finden sich nur folgende ungenaue Langzeilenendreime:

2 : 4 Graus : Faust
52 : 54 Kreuz : fehlst
60 : 62 Handschrift : Christ (s. o. S. 75)
68 : 70 Stund : Huld
76 : 78 gesandt : Lobgesang

80 : 82 Faust : Grauß (= 2 : 4).

84 : 86 Bild : Höll.

wobei es nur bei 52 : 54 und 84 : 86 zweifelhaft sein kann, ob sie noch als reimend zu betrachten sind. Ich füge beide hier an, weil ich bei ihnen nicht wie bei den anderen Stellen eine offenbare Reimstörung nachweisen kann.

Hat das Gedicht vielleicht auch Zäsurreime und welche Genauigkeit haben diese? Am einfachsten wird diese Frage durch eine Uebersicht der vorkommenden klingenden Versausgänge gelöst, bei der jedoch die oben angeführten Reimstörungen beiseite zu lassen sind, da sie naturgemäss zu der Lösung der Frage kein Material liefern.

1 : 3	**Verlangen : prangen**	41 : 43	ausgered[e]t : brachte
5 : 7	gebohren : erzogen	45 : 47	sein (?) : Wind[e]
9 : 11	citiren : einer	51 : 53	**abmahlen : abzumahlen**
17 : 19	**Schieben : schieben**	59 : 61	geben : unmöglich
21 : 23	**reiten : Seiten**	63 : 65	fragen : lassen
25 : 27	Donau : Verlangen	67 : 69	bekehren : mittheilen
29 : 31	Charfreitag : Stamm[e]	71 : 73	bekehren : fragen
33 : 35	**gestorben : erworben**	75 : 77	Viertelstunde : singen
37 : 39	Wind[e] : Leinwand	79 : 81	gewesen : umkehren
83 : 85	verblendet : verschwunden.		

Von den $21^1/_2$ Zäsurreimen, welche ein 86 zeiliges Gedicht dieser Art voraussetzt, bietet diese Uebersicht noch 19. Unter diesen finden sich 5 wirkliche Reime, die stark hervorgehoben sind. Davon sind zwei (17 : 19 und 51 : 53) rührende Reime. Weitere drei Ausgänge, die schwächer hervorgehoben sind, wären etwa noch als Assonanzen zu fassen. Aber selbst Reime und Assonanzen machen nur 8 aus, d. h. noch nicht ganz die Hälfte der inbetracht zu ziehenden Zäsurausgänge. Der Zäsurreim ist also durchaus Ausnahme.

c) Sachliche Besserungen und Erklärungen des Textes von V.

Wenn Goethe dem Liede II, das er ja nur in der Gestalt W kannte, „tiefe und gründliche Motive“ zuschrieb, die „vielleicht besser dargestellt sein“ könnten, so stellte er in seiner Milde an das Lied, dessen Stoff ihm seit seiner Jugend lieb war, sehr be-

scheidene Anforderungen. Auch noch in seiner Gestalt V leistet II an einzelnen Stellen, die sich auch formell meist durch eine gewisse Nachlässigkeit auszeichnen, thatsächlich an Verworrenheit, Unklarheit nnd selbst an handgreiflichem Unsinn alles Menschenmögliche, so dass man sich in der That wundern muss, wie es in diesem Zustande hat gedruckt und gekauft werden können. Besondere Durchsichtigkeit im Satzbau ist trotz der häufigen Anknüpfungen mit und und da nicht gerade eine Hauptstärke des deutschen Volksliedes; aber bis zu derartigen Sätzen, wie sie hier zum Teil vorliegen, kommt es doch nicht allzu oft. Und dieses harte Urteil bleibt bestehen, selbst wenn man mancherlei auf Rechnung des Setzers setzt. Von den Reimstörungen, die selbstverständlich Nachlässigkeiten des Verfassers beziehentlich Aufzeichners sind, ist bereits gesprochen worden; desgleichen von den Unregelmässigkeiten im Zeilenausgang. Hier hat noch von einigem Anderen die Rede zu sein.

Die ersten 28 Verse sind sachlich nicht übel. Wenig Vertrautheit mit der deutschen Satzfügekunst verraten jedoch V. 29 bis 36. Der Hauptsatz der ganzen Stelle kann nur V. 34 sein:

Dieses zeigt ihm an der Geist,

Dieser steht jedoch erst nach V. 33:

Daß er wäre vor uns gestorben,

und sollte überdies in Inversion stehen. Dass V. 33 ihm vorausgestellt ist, wirkt um so störender, als derselbe in V. 35

und das Heil uns hat erworben,

fortgesetzt wird.

V. 45—50 ist eine unerträgliche Breitziehung eines winzigen Gedankens mit denselben Worten:

Gleich soll abgemahlet sein
die große Stadt Portugall;
Dieses geschahe auch geschwind, wie der Wind:
dann er malte überall,
so gleichfärbig,
wie die schönste Stadt[,] Portugall.

Sinn erhält diese Stelle nur, wenn wir in V. 50 zwischen Stadt und Portugall ein Komma setzen, so dass Portugall in 50 direktes Objekt zu malte in 48 wird und: überall so gleichfärbig wie die schönste Stadt als adverbiale Bestimmung zu malte tritt. Dass der Aufzeichner oder Verfasser von II sich dies so gedacht hat, ist

nicht gerade wahrscheinlich. V. 46 hat er: die große Stadt Portugall. und dies macht etwas misstrauisch gegen den Gedanken, dass er sich V. 50 die Worte: die schönste Stadt Portugall durch einen logischen Absatz, der durch ein Satzteilzeichen zum Ausdruck kommt, getrennt gedacht haben sollte.

Zum handgreiflichen Unsinn wird der Text mit V. 53/54. Was

wieviel und abzumahlen,

bedeuten soll, würde man sich vergeblich anstrengen zu raten, wenn hier nicht der Phantasie etwas anderes zuhilfe käme: der Text von I.

V. 64 Herr, was gibst du für einen Lohn?

ist an dieser Stelle ganz unverständlich; denn es ist nicht einzusehen, inwiefern Mephistopheles, der doch Faust zur Dienstbarkeit verpflichtet ist, dafür, dass er Fausts Befehl in einem besonderen Falle erfüllt und ihm das Bild malt, noch einen besonderen Lohn verlangen kann.

Desgleichen ist V. 72

halt du nur ja dieses aus.

zum mindesten dunkel, da man nicht wissen kann, was Faust aushalten soll.

Aus dem folgenden, V. 68, 75, 86 ist zu entnehmen, dass der Auftritt, der uns geschildert wird, in Fausts Todesstunde fällt. Die Verse 64—74 werden allein dadurch verständlich, dass man annimmt, dass

V. 64—66 vom Teufel
V. 67—72 von Fausts Gutem Geist
V. 73—74 von Faust

gesprochen werden.

Faust, der selbst auf den Guten Geist nicht gehört hat, hört doch auf den Engel, bis ihn endlich ein Venusbild auch diesem abspenstig macht, so dass er doch noch der Hölle verfällt.

I und II.

a) Das Verwantschaftsverhältnis der beiden Lieder.

Auf den ersten Blick ist ersichtlich, dass Lied I und II verwant sind. Es fragt sich nun, welcher Art diese Verwantschaft ist. Für dieselbe bieten sich drei Möglichkeiten:

1) II ist Originaldichtung; dann stammt I aus II und ist als eine planmässige Ausarbeitung von II zu betrachten, bei der als Muster für den Strophenbau der Eingang von II benutzt wurde.

2) I ist Originaldichtung; dann stammt II aus I und ist seiner Verworrenheit wegen als eine mangelhafte Aufzeichnung aus dem Gedächtnis zu betrachten.

3) Beide Lieder stammen aus einer gemeinsamen dritten Quelle.

An erster Stelle sind die Textübereinstimmungen beider Lieder etwas näher ins Auge zu fassen. Die Entsprechungen aus I sind bereits S. 73—76 neben den Text II V gestellt.

Diese Entsprechungen sind folgende:

II, 1—8 = I 1, 1—8
II, 9—13 = I 2, 1—5
II, 15—16 = I 7, 1—2
II, 17—20 = I 7, 5—8
II, 21—28 = I 5, 1—8
II, 29—36 = I 11, 1—8
II, 37—39 = I 16, 1—3.

Bei II, 40: von einem gewissen Ort. kann es zweifelhaft sein, ob er näher zu I 16, 8: auch die Farb von gleichen Orth, oder zu I 15, 8: er gieng an sein bestimmtes Orth, gehört; II, 47: Dieses geschahe auch geschwind, wie der Wind: steht I 17, 2: war so g'schwind als wie der Wind jedenfalls sehr nahe.

II, 51—52 = I 17, 5—6
II, 54 = I 17, 8
II, 55 = I 20, 1.
II, 56 entspricht ungenau I 20, 2 (II Diesen konnt er nicht abmahlen, und I kunt der Teufel mahlen nit /)
II, 63 Der Teufel fing an zu fragen: entspricht im Bau I 18, 1 Der böse Geist fieng an zu mahlen /

II, 65—66 = I 13, 7—8

II, 72—74 = I 18, 6—8, nur dass II, 72 halt du, und I 18, 6 mahl du, stehen.

Dazu kommt ferner an der Stelle, an welcher Faust den Teufel malen lassen will, II, 46 und I 16, 4 die Uebereinstimmung in dem Namen Portugall.

Im ganzen haben I und IIV also 48 Verse gemeinsam, wenn sich auch kleine Abweichungen in ihnen finden, und in weiteren 3 Versen deutliche Anklänge an einander, so dass sicher 51 Verse von II als mit I verwant zu betrachten sind. Für II bleiben demnach nur 35 Originalverse, und von diesen findet sich, wie hier gleich bemerkt werden mag, ein Vers zweimal (67 und 71 Doctor Faust thu dich bekehren), diese Verse vermindern sich also weiter um einen.

Die Form des Liedes II birgt in sich eine Reihe Widersprüche. Wie ist es zu vereinen, dass jemand, der imstande war, so kunstvolle achtzeilige Strophen mit übergreifenden Reimen wie die Eingangsstrophe V. 1—8, V. 21—28 und die anderen 5 vollständigen Strophen zu schaffen, auch die bereits S. 79 des näheren besprochene einfältige Reimerei V. 45—50 Gleich soll abgemahlet sein u. s. w. hätte hinschreiben sollen? Wie sind einem solchen doch offenbar litterarisch nicht ganz ungebildeten die Worte zuzutrauen (V. 53) wie viel und abzumahlen? Wie ist es denkbar, dass, wer 7 vollständige achtzeilige Strophen zustande brachte, nicht gefühlt haben sollte, dass das Uebrige, was er schrieb, jeder strophischen Gliederung Hohn sprach und dass er an drei Stellen (vgl. die Reimstörungen S. 77, 1—3) den Fehler gemacht haben sollte, eine regelrechte Langzeile hinzuschreiben, ohne ihr dann eine zweite, auf sie reimende, anzufügen? Ist es wahrscheinlich, dass von den 12 Auftaktversen, die überhaupt vorkommen, sich 9 nur aus Zufall an drei Stellen häufen und dass namentlich innerhalb 8 Versen (79—86) 5 Auftaktverse vorkommen, während die übrigen 78 Verse nur noch 7 aufweisen?

Die Ungleichheiten in der Form von IIV sind zu gross, als dass man das Lied einem Verfasser zuschreiben könnte.

IIV kann also nicht Originaldichtung sein.

Ist II nicht Originaldichtung, so muss es eine Vorlage gehabt haben. Vielleicht ist es möglich, aus II selbst einige Aufschlüsse zu gewinnen, wie diese formell beschaffen gewesen sein muss.

In II finden sich 7 regelrechte achtzeilige Strophen, deren Gesamtverszahl 56 fast zwei Drittel des nur 86 Verse zählenden Liedes ausmacht, während sich die 30 übrigen Verse diesem Schema nicht ganz fügen. Nähme man an, die Vorlage von II hätte nicht aus regelmässigen Strophen bestanden und diese seien also erst durch die Bearbeitung entstanden, so wäre nicht einzusehen, warum der Bearbeiter unstrophische Stücke stehen gelassen haben sollte. Auch die Reimstörungen (vgl. S. 77) weisen darauf hin, dass die Vorlage eine regelmässige strophische war. Denn wie wäre es sonst zu erklären, dass von den vorkommenden vier Störungen (9/10, 15/16, 49/50, 55/56) sich die ersten drei dem Schema 4 x ◡ 4 a fügen? Da sie die sonst übliche Reimweise durchbrechen und sich also nicht durch die Regeln erklären lassen, die sonst den Reim beherrschen, so müsste man dreimal unabhängig an Zufall glauben. Demnach müsste die Unterlage des Liedes II V mindestens in vierzeiligen Kurzzeilenstrophen nach dem Schema 4 x ◡ 4 b, 4 y ◡ 4 b abgefasst gewesen sein. Die Vermutung, dass von diesen kleinen Strophen immer je zwei und zwei zu einer grösseren Strophe zusammengefasst waren und dass die Vorlage von II V also den Hildebrandston, beziehentlich den Bruderveitenton besass, ist nicht nur an sich wahrscheinlich, da beide Töne sich ja einer ausserordentlichen Beliebtheit erfreuten, sondern sie wird auch dadurch bestätigt, dass sich V. 32/33 das Uebergreifen des Satzes aus dem ersten Langzeilenpaar in das zweite findet. Dazu kommt noch, dass II V seinen Text selbst in achtzeilige Strophen einteilt. Auf Grund dieser Ueberlegungen wird man wohl sagen dürfen:

Die Vorlage von II V bestand aus Strophen im Hildebrandston bez. Bruderveitenton.

Es steht demnach fest:

1) II V ist nicht Originaldichtung.
2) II V hatte eine Vorlage im Hildebrandston oder Bruderveitenton.
3) II V hat von seinen 86 Versen 48 ganz und 3 zum Teil mit I gemeinsam.

Da nun I der in 2) an die Vorlage von II gestellten Forderung entspricht, so würde man in dem Falle, dass sich der Inhalt von II, etwa einige Verballhornungen abgerechnet, auf dem Boden des Inhaltes von I bewegte, ohne Bedenken schliessen dürfen: folglich ist II aus I entstanden. So einfach liegen jedoch die Verhältnisse

nicht. Von V. 57 an hat II nicht nur sehr wenige Verse mehr mit I gemein, sondern von da an ist hier auch der Verlauf der Handlung ein völlig anderer als in I.

Es fragt sich: wie kann II zu diesen Abweichungen gekommen sein?

Wo der Aufzeichner von II vor V. 57 den Boden von I verlässt, da bringt er es nur bis zu einer Art Stammeln, zu dem Hervorstossen einiger Worte von unsäglicher Plattheit (vgl. V. 45—50) oder völlig ohne Sinn (vgl. V. 53). Und ein solcher Stümper sollte hier nicht nur drei und eine halbe bis auf einige Ungenauigkeit im Reime tadellose Strophen haben bauen können, sondern auch die markigen Worte gefunden haben:

„Ich will dir wiederum geben
„dein zuvor gegebene Handschrift.
„dann es ist mir unmöglich,
„daß ich schreib: Herr Jesu Christ."?

Diese Worte, mit denen Mephistopheles den Nagel scharf auf den Kopf trifft? Denn er hat ja offenbar dem Faust dafür, dass dieser ihm seine Seele verschrieben hat, Gehorsam gelobt. Er kann nun das Versprechen des Gehorsams nicht halten, hat selbst den Vertrag gebrochen, und damit ist Faust frei. Er sollte selbstständig einen guten Geist auftreten, Faust dessen Ermahnungen von sich weisen, weiter einen Engel erscheinen und endlich, als Faust sich schon bekehren will, ihn durch ein Venusbild betören und doch noch der Hölle anheimfallen lassen? Denn von alledem findet sich in I kein Wort. Und wenn es nicht in der Vorlage stand, so muss es geistiges Eigentum des Bearbeiters sein.

Wir werden im weiteren sehen, dass sich dieselbe Entwickelung der Handlung in mehreren Faustkomödien findet, von denen eine, der Tiroler Faust (Creizenach S. 23 ff.), in dieser Fassung sicher in das vorige Jahrhundert hinaufreicht. In der Ueberschrift des Druckes von II V haben wir (S. 73) einen deutlichen Anklang an die Titel mehrerer im achtzehnten Jahrhundert sehr bekannter Fassungen des Faustvolksschauspiels zu erkennen gemeint. Aber abgesehen davon, dass jemand, der den Titel eines Stückes kennt, noch nicht dieses selbst zu kennen braucht, so halte ich es auch für unmöglich, dass jemand, dessen Begabung es zuliess, dass er die nun bereits mehrmals angeführten groben Verstösse gegen Form und Sinn beging, selbst wenn er die gleiche Handlung sich vor seinen Augen auf der

Bühne abspielen gesehen hätte, diese in der Weise hätte wiedergeben können, wie sie sich in II finden.

Daran, dass die Darstellung von V. 56 an Eigentum des Aufzeichners von II ist, ist also nimmer zu denken. Ihm muss Aehnliches in epischer Form vorgelegen, beziehentlich halb verdüstert im Gedächtnis gelebt haben. Will man sich nun nicht zu der Vermutung versteigen, dass dem Aufzeichner von II ein zweites episches Faustlied in demselben Versmass wie I, das denselben Stoff, der uns in I verballhornt vorliegt, in reiner Form behandelte, vorgelegen habe, so dass er aus diesem den Schluss und aus I nur die in V zu diesem stimmenden Verse entlehnte, so folgt daraus unmittelbar, dass zu der Zeit, in welcher II aus I abgeleitet wurde, dieses einen anderen Schluss als in seiner uns heute vorliegenden Gestalt enthielt und zwar dem Inhalt nach denjenigen, den IIV erhalten hat. Dadurch wird die S. 53 ausgesprochene und nach mehreren Seiten hin begründete Vermutung bestätigt, dass der uns in den vier fliegenden Blättern I ABCD gebotene Text nicht der ursprüngliche ist, sondern dass er starken Veränderungen unterlegen hat. Da die gemeinsame Vorlage von I und II eine von beiden abweichende selbstständige Gestalt gehabt haben muss, so führe ich auch ein selbstständiges Siegel für sie ein, und nenne sie im folgenden Ψ.

Dass IIV eine regelrechte, zu einem bestimmten Zwecke, also z. B. zu dem der Verkürzung, angefertigte Bearbeitung von Ψ ist, ist keinesfalls anzunehmen. Denn dann wäre das wüste Durcheinander und namentlich die offenbaren Reimstörungen nicht zu erklären. Die einzige Art, wie ich mir das Zustandekommen von IIV erklären kann, ist, dass ich eine Aufzeichnung des gehörten Ψ aus dem Gedächtnis annehme und diese mir durch jemand vorgenommen denke, der zu den litterarisch minder Begabten gehörte und kein entwickeltes Gefühl für Reim, Rythmus, Strophenbau, Satzbau und Inhalt hatte.

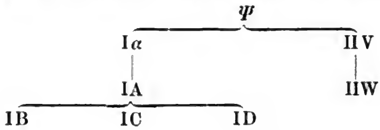
Anders liegen die Verhältnisse bei I. Dies ist offenbar eine planmässige Bearbeitung, die allerdings ein poetisch Begabter sicher auch nicht vorgenommen hat; denn ein solcher würde die Grösse der Situation nimmermehr in der vorliegenden Weise verhunzt haben. Wir wissen von Rudolf Widmann, dass er die ganze Helenaepisode aus seinem Faustwerk wegliess, weil sie ihm allzu sündig dünkte. Sagt er doch selbst, dass er, trotzdem dass er möglichste Vollständigkeit erstrebte, alles wegliess, „was züchtige ohren vnd hertzen

betrüben möcht.“ Ein ähnlicher Fall scheint mir hier vorzuliegen, obgleich die Entstehung des Textes I offenbar mehr als ein Jahrhundert nach Widmanns Arbeit fällt. Der streng rechtgläubig gehaltene Schluss I 20, 3—8 legt diese Vermutung nahe. Dass der Bearbeiter Protestant war, geht aus der ganzen Auffassung hervor, und namentlich daraus, dass er sich stets an Jesus wendet. Schien ihm vielleicht Faust zu verworfen, als dass er noch Reue empfinden, beziehentlich Gnade erlangen könnte? Der nichtige Grund, den er 10, 5—8 für Fausts Reise nach Jerusalem anführt, scheint darauf zu deuten, dass der Bearbeiter selbst die Erwähnung der Reue Fausts vermeiden wollte. Dagegen nimmt auch die Schilderung des Gekreuzigten Str. 12 und 13 einen ungebührlich breiten Raum ein. Vielleicht mochte er schon darin eine Entweihung sehen, dass der Teufel Jesus am Kreuze male, und suchte darum möglichst kurz darüber hinwegzugehen. Dass er aus religiösen Bedenken die Helena fortliess, scheint mir kaum in Zweifel zu ziehen zu sein.

Vielleicht könnte der Umstand, dass II an vielen Stellen, wo I Zäsurreim hat, dessen ermangelt, darauf hinzudeuten scheinen, dass Ψ noch ohne Zäsurreime war. Indessen finden sich doch auch in II 5 zweifellose Zäsurreime, oder wenn man die beiden rührenden Reime ausser acht lässt, doch noch 3. Dass der Bearbeiter sie nicht geschaffen hat, ist klar. Aber dieselben drei Zäsurreime finden sich auch in I, wodurch also bewiesen ist, dass sie auch in der gemeinsamen Vorlage standen. Andererseits wissen wir auch schon aus den unter I S. 54 nachgewiesenen Verschiebungen der Reimworte, dass die Zäsurreime in I über die vorliegende Gestalt hinaufreichen. Es steht also fest, dass Ψ im Bruderveitenton gedichtet war, wenn sich auch hin und wieder ein weniger guter Zäsurreim finden mochte. Im ganzen haben wir jedoch gesehen, dass sich schlechte Zäsurreime oftmals an Stellen fanden, die sich auch sonst als überarbeitet erwiesen. Demnach wird man sagen dürfen, dass Ψ wohl besser als I und II gereimt war. Dass sich in II so wenige Zäsurreime finden, erklärt sich leicht aus einer Aufzeichnung aus dem Gedächtnis; denn da sie weit weniger ins Ohr fallen, als die kräftigen Endreime, so konnten sie namentlich bei einem solchen Reimstümper wie dem Aufzeichner von II, leicht im Laufe der Zeit unter der Schwelle des Bewusstseins versinken.

Auf die Frage, ob das vorliegende Material vielleicht Schlüsse darüber gestattet, ob Ψ Originaldichtung war oder nicht, wird im übernächsten Abschnitt näher einzugehen sein.

Der bis jetzt überblickbare Stammbaum des Liedes I und II giebt sich, da zwischen Ψ und I A sicher noch ein Glied anzunehmen ist, das ich I α nenne (Str. 21 in I erweist sich ja durch ihren auffälligen metrischen Bau [vgl. S. 51] sicher als anderen Ursprungs als die Bearbeitung der anderen Str. von Ψ, welche, vielleicht durch einige Zufügungen vermehrt, sonst I bilden) und unter dem ich I ohne Str. 21 verstehe, demnach folgendermassen:



b) I, II und Kr (Kr = VIII, 1—8).

Erst nach Klarlegung des Verhältnisses, in dem I und II zu einander stehen, ist es möglich, Kr, die ersten acht Verse des als VIII bezeichneten lyrischen Faustliedes aus dem Kralikschen Faust (Deutsche Puppenspiele, hrsg. von Kralik und Winter, Wien 1885) S. 184, heranzuziehen; denn die klare Behandlung der Frage nach der Stellung dieses Bruchstückes zu den beiden Liedern I und II setzt die Kenntnis des Verhältnisses beider Drucke zu einander bereits voraus. Wenn Kr noch vor der Behandlung von Ψ, der Quelle von I und II, zur Besprechung kommt, so geschieht dies, weil diese 8 Zeilen für den Fall, dass sie sich als nicht abhängig von I und II, also als selbstständig neben diesen stehend, erweisen sollten, mit zur Rekonstruktion der Vorlage Ψ heranzuziehen sein würden.

Die inbetracht kommenden acht Zeilen des Kralikschen Faust stehen in dem Stücke am Eingang des vierten und letzten Aktes und leiten die bedeutsame Stelle ein, an welcher Faust den Mephistopheles zum Malen des Jesusbildes zwingt. Sie werden dem schlafenden Faust von einem Schutzgeist vorgesungen, der vor ihm schwebt — eine Situation, die dem Liede V zukommt, aus dem VIII, 9—10 entnommen sind, oder vielmehr dessen Rest sie darstellen. Die Sangweise geben die Herausgeber durch Beigabe des Notensatzes an. Der Text lautet:

Doctor Faust, du sollst dich bekehren,
Denn du hast die höchste Zeit!

Gott wird dir ja wiederum geben
Und dir schenken die Seligkeit.
Laß du dir ein Bildnis abmalen:
Christus, wie so er für uns starb.
Gib nur Acht, daß du ihm nicht fehlest
Und daß du ihm sein Titel schreibst!

So klein dieser Trümmer des epischen Liedes ist, so genügt es doch völlig zu der Entscheidung der Frage, welche Stellung zu I und II ihm zukommt.

Es kann weder allein aus I noch aus II abgeleitet sein.

Züge, die es mit II gemein hat, die sich aber nicht in I finden, sind in V. 1—4 mehrere vereint. Diesen Versen entsprechen in II V V. 67—70:

Doktor Faust, thu dich bekehren,
weil du Zeit hast noch ein Stund,
Gott will dir ja jetzt mittheilen
die ewge wahre Huld.

Hieraus ergiebt sich zugleich, dass der sprachwidrige V. 2 in Kr nicht zu bessern ist in: denn es ist die höchste Zeit, was am nächsten läge, sondern in: denn du hast ein Stund noch Zeit, wenn auch zunächst die Frage offen bleiben muss, welches Reimwort das ältere ist.

Das: wiederum geben stimmt ebenfalls zu II V; nur zu einer anderen Stelle, nämlich zu V. 59/60, wo Mephistopheles sagt:

Ich will dir wiederum geben
dein zuvor gegebene Handschrift.

Es ist offenbar in Kr an eine falsche Stelle geraten.

Ferner enthält zwar II, aber nicht I eine Entsprechung der Verbindung in V. 7/8

daß du ihm nicht fehlest
und daß du ihm sein Titel schreibst!,

die hier, nebenbei bemerkt, im Munde des Engels, der sie zu Faust spricht, sinnlos ist, während sie als Worte Fausts an Mephistopheles ihren guten Sinn hat. Dazu ist zu stellen: II, 54/55

daß du nicht fehlst
an dem Titul und dem heiligen Namen sein.

In I findet sich diese Entsprechung nicht. Die Ermahnung, nicht zu fehlen steht hier 17, 8, und von dem Titul ist auch im Beginn der nächsten Strophe nicht die Rede.

In den ersten Worten desselben V. 7 stimmt Kr deutlich zu I gegen II. V. 7 in Kr lautet:

Gib nur Acht, daß du ihm nicht fehlest

17, 8 in I:

gib acht, das du mir nicht fehlst.

und V. 54 in II V:

„ich sag dirs anheut, daß du nicht fehlst.

II W teilt hier ab 57—61:

Was an ihm nur ist zu mahlen,
Dárf nicht féhlen, ich ság es fréi,
Dáß du nícht fehlst án dem Títul.

Daran, dass aus den auf zwei Verse verteilten Worten: ich ság es fréi, dáß du nícht fehlst, der Vers geworden sein sollte:

Gíb nur Ácht, daß du íhm nicht féhlest,

ist nicht zu denken, zumal da man dann annehmen müsste, dass Kr an derselben Stelle, wo einst ein mir ausgefallen war, ganz selbstständig ein ihm entwickelt hätte.

Durch diese Stelle halte ich den Beweis für erbracht, dass Kr Stücke aus II und aus I enthält. I und II stammen, wie wir S. 85 ff. gesehen haben, aus einer gemeinsamen Quelle Ψ. Ist also Kr vielleicht als ein selbstständiger Rest dieses Ψ anzusehen? Oder ist es erst später durch Zusammenschweissung von Trümmern aus I und II entstanden? An letztere Möglichkeit überhaupt zu denken, dazu bestimmt mich folgende Ueberlegung.

Das Lied II wurde in der Fassung W wieder bekannt 1806. Kr verdankt seine Aufzeichnung dem Jahre 1883 oder 1884. W ist sicherlich eins der bekanntesten Wunderhornlieder, es ist an vielen Stellen gedruckt, und dem Puppenspieler, der ja durch den Besitz einer eigenen Faustkomödie wohl einige Teilnahme für den Stoff bekommen haben musste, konnte das Lied IIW leicht im Munde eines Gebildeten zu Ohren kommen. Wie der Druck D beweist, war das Lied I in Steiermark (der Puppenspieler, dessen Stücke Kralik und Winter aufzeichneten, spielte in dem benachbarten Niederösterreich und war wohl sicher auch in Steiermark herumgekommen) noch bis in unser Jahrhundert lebendig. Schlossar (vgl. S. 15) teilt mit, dass das Lied in Steiermark ehedem häufig gewesen sei. Wie leicht konnte es also ein österreichischer Puppenspieler aus dem Volksmunde aufnehmen! Die beiden Liedern gemeinsamen etwa 50 Verse mussten ihm zeigen, dass beide Texte verwant seien. Als er dann

ein grösseres Stück des einen Liedes (dass es ein grösseres war, folgt wohl daraus, dass die erhaltenen acht Zeilen aus verschiedenen Stellen des Gedichtes zusammengeflickt sind) in seine Faustkomödie einfügte, flossen unwillkürlich oder auch bewusst Worte aus dem anderen mit ein, welche den in beiden vorliegenden Gedanken schärfer zum Ausdruck brachten.

Der objektive Beweis dafür, welche dieser beiden Möglichkeiten das thatsächliche Verhältnis der drei Lieder trifft, liesse sich nur liefern, wenn zu beweisen wäre, dass Kr entweder einen Zug enthielte, der sich zwar in II V, das ja der Puppenspieler nicht kennen konnte, vermöge einer Aenderung Arnim Brentanos nicht aber in II W und I fände; denn damit wäre bewiesen, dass Kr diesen Zug aus der mündlichen Ueberlieferung von Ψ geschöpft haben müsse; — oder aber, dass Kr einen Zug enthielte, den II V noch nicht kannte, der sich aber kraft einer Aenderung der Herausgeber in W eingestellt hätte; denn ein solcher könnte ja nicht auf der Ueberlieferung fussen, sondern müsste notwendigerweise auf W zurückgehen.

Ein Zug der ersten Art scheint in Kr in der Zusammenstellung: wiederum geben am Versschluss vorzuliegen. In V, wo offenbar (vgl. S. 69) wohl die Strophen, aber nicht die Verse abgesetzt sind, findet sich V. 58/60 folgender Text, der sich meiner Meinung nach (vgl. S. 71) allein abteilen lässt:

„Schlag mir ab nicht mein Bitt,
„Ich will dir wiederum geben
„dein zuvor gegebene Handschrift.

In W ist V. 64/66 jedoch abgeteilt:

„Schlag mir ab
„Nicht mein Bitt, ich will dir wiederum
„Geben dein zuvor gegebene Handschrift.

Obwohl auch hier geben auf wiederum folgt, so stehen beide Worte doch in verschiedenen Versen. Nun kann man allerdings sagen: diese Worte gehören zusammen und mussten bei jedem Lesen als zusammengehörig gefühlt und beim Vorlesen so gesprochen werden. Aber wennschon V. 66 in W offenbar überladen ist, so hat doch keiner der bisherigen zahlreichen Herausgeber und strophischen Rekonstrukteure daran gedacht, die Verse anders abzuteilen, obgleich doch eine strophische Wiederherstellung begreiflicherweise einzig aufgrund einer Prüfung der bisher üblichen Zeilenabteilung möglich gewesen wäre. Bei der Stelle in Kr handelt es sich jedoch um

eine oftmalige Wiedergabe aus dem Gedächtnisse, und bei einer solchen konnte der ungelehrte Puppenspieldirektor leicht richtigstellen, was die an der vorliegenden Anordnung der Worte hängende Gelehrsamkeit übersah. Ich halte aus diesem Grunde diesen Punkt für nichts weniger als für beweisend gegen die Abhängigkeit der Verse Kr von W.

Objektiv ist die Frage nicht endgiltig zu lösen. Vielleicht ist jedoch wenigstens im subjektiven Urteil noch ein Stück vorwärts zu kommen. In Kr reimt in der ersten Zeile 2 : 4 Zeit : Seligkeit, in II die entsprechenden Verse Stund : Huld. Der erste Reim ist offenbar der bessere. Aber der Reim Stund : Huld ist durchaus nicht gegen die Art, wie ein Lied des angehenden achtzehnten bez. noch ausgehenden siebzehnten Jahrhunderts zu reimen pflegte. Dass in Kr: die höchste Zeit durch: ein Stund noch Zeit zu ersetzen ist, wurde bereits bemerkt. Da wiederum geben nachweisbar eine Erinnerung an eine andere Stelle ist, so wird man wohl etwa den Reim bescheren oder gewähren dafür einsetzen dürfen, was auch für das mittheilen in II W gilt. Da ich nun nicht glaube, dass der Engel, der das doch offenbar spricht, Faust feierlich als Herr Doktor angeredet hat, so möchte ich für das Doctor Faust etwa Fauste einsetzen. Ob nun aber die Strophe ursprünglich gelautet hat:

Fauste, du sollst dich bekehren,
Denn du hast ein Stund noch Zeit,
Gott wird dir ja noch gewähren
Die ewige Seligkeit,

oder ob dafür die Reime Stund : Huld standen mit den anderen Aenderungen, die in der Fassung W stehen, darüber bedenke ich mich eine Entscheidung zu fällen. Jedenfalls trifft die Fassung Kr, in welcher dem Faust klipp und klar die ewige Seligkeit verheissen wird, den Nagel schärfer auf den Kopf, während die ewge wahre Huld einen etwas verwaschenen Eindruck macht.

Wenn ich mich gleichwohl gegen die Ansicht entscheide, in Kr einen selbstständigen Rest von Ψ zu sehen, so thue ich dies aus dem Grunde, dass mir die sich in Kr II V W findende Erwähnung des Tituls nach den Worten: daß du nicht fehlst, nicht ursprünglich zu sein scheint. Wenn nämlich Faust ursprünglich gleich als er dem Teufel den Auftrag gab, ihm den Gekreuzigten zu malen, dazu fügte: „Vergiss aber auch die Ueberschrift nicht," so wusste jeder Leser des 17. und 18. Jahrhunderts, dass der Böse diese Worte

nicht zu schreiben vermöge, und die Spannung war genommen. Anders, wenn der Ueberschrift vorher gar nicht gedacht wird, wie dies noch in I der Fall ist. Hier bleiben noch zwei Wege offen: einmal kann nämlich Faust das Fehlen der Ueberschrift: Jesus Nazarenus, rex Judaeorum übersehen, und sodann kann er es trotz der Vorsicht des Teufels, der ihn zu überlisten trachtet, dennoch bemerken; d. h. die Spannung bleibt erhalten, und erreicht ihren höchsten Punkt erst in dem Augenblick, wo auch das retardierende Moment des Malens überwunden ist, Mephistopheles äusserlich siegesstrahlend dem Faust das Jesusbild bringt und dieser nach einem kurzen Blick auf das Gemälde dem Satan zuruft: „Aber eines hast du vergessen."

In I, das die Erwähnung des Tituls in dem Auftrage Fausts noch nicht hat, sehe ich das Ursprünglichere. II und Kr haben also hier eine gemeinsame Entstellung. Von dieser Anschauung ausgehend stehe ich nicht an, Kr für eine Zusammenschweissung aus Trümmern von I und II, oder genauer für einen Rest von II zu halten, der an einer Stelle durch I eine Beeinflussung erfahren hat. Demnach hätten wir hier die eigentümliche Erscheinung vor uns, dass die Trümmer zweier aus einer gemeinsamen Quelle entsprungenen Litteraturdenkmäler sich wieder zu einem Ganzen vereinigen, wenn alle diese Vorgänge hier auch nur am Kleinen und Kleinsten sich zeigen.

c) Ψ, die gemeinsame Vorlage von I und II.

Die im vorausgehenden über das Verhältnis der Lieder I und II gewonnenen Aufschlüsse regen zu dem Versuche an, Ψ, die ursprüngliche gemeinsame Gestalt beider Lieder, wiederherzustellen. Es ist allerdings sehr die Frage, ob das ohne Gewaltthätigkeiten, ja ob es überhaupt möglich ist. Liegt es doch auf der Hand, dass nicht alles, was II Abweichendes von I bietet, unbedingt Ψ angehören muss, und dass umgekehrt nicht jeder Ueberschuss von I über II, abgesehen von den Stellen, die einen auch in II vorhandenen Gegenstand etwas ausführlicher behandeln als dieses, als in Ψ nicht vorhanden zu streichen ist.

Eine wirkliche Gewähr dafür, auch in der Vorlage gestanden zu haben, bieten nur diejenigen Verse, welche beide Lieder gemeinsam haben. Beinahe so sicher ist es bei denjenigen Versen von I,

welche gewisse Versgruppen von II zweifellos zu Ganzstrophen ergänzen, wenn natürlich auch zuzugeben ist, dass sie ein wenig anders gelautet haben können. Doch es kann ja infolge der bedeutenden Abweichungen beider Lieder auch nicht der Zweck der Rekonstruktion sein, Ψ wort- und buchstabengetreu wiederherzustellen, sondern es ist einzig zu versuchen, wie weit wir an der Hand von I und II zusammen nach rückwärts mit einiger Wahrscheinlichkeit für das Ergebnis vorzudringen vermögen. Immerhin wäre schon etwas gewonnen, wenn sich nur wenige Strophen mit einiger Sicherheit wiederherstellen liessen, und vielleicht lohnt es sich der Mühe, die im Laufe der vorausgehenden Untersuchung über diesen Gegenstand gelegentlich gefallenen Bemerkungen einmal nach der Strophen- und Versfolge zusammenzustellen und zuzusehen, inwieweit sie zusammenstimmen und ob sie überhaupt zusammengefasst etwas Wesentliches ergeben.

Wir haben bereits gesehen, dass sicher anzunehmen ist, dass dem Liede II eine Aufzeichnung aus dem Gedächtnis zugrunde liegt, während das Lied I wie eine planmässige Bearbeitung zu einem bestimmten Zwecke, und zwar wohl sicher zu dem der Entfernung anstössiger Dinge, aussieht, die sicher auf dem Papiere vorgenommen ist, wenn der Bearbeiter seine Vorlage auch vielleicht nur aus mündlicher Ueberlieferung kannte. Daraus, dass die formelle Seite von I weit höher steht als die von II, ergiebt sich, da beide dieselbe Vorlage hatten, dass der Aufzeichner von I mit weit grösserer Sorgfalt mit dem Texte umging, wenigstens soweit er ihm nicht anstössig schien. Es empfiehlt sich daher, dem Texte von I immer zu folgen, ausser wo etwas Bestimmtes gegen ihn spricht. Eben aus diesem Grunde ist auch die Stellung der Strophen in I innerhalb dieser Grenzen vorzuziehen.

Am fraglichsten ist das Vorhandensein der in II nicht belegten Stellen von I von Str. 3—10. Hier wird in I nur Anekdote an Anekdote gereiht; einen eigentlichen Fortschritt in der Handlung giebt es nicht, und darum kann hier nach Belieben ausgelassen und eingeschoben sein. Die Stellen, welche in II Entsprechungen haben, sind bereits in der Textnebeneinanderstellung S. 73 ff. aufgeführt und S. 81 besprochen worden.

Str. I, 1 = II, 1, und zwar wird die Fassung I die ältere sein.

Dasselbe gilt von Str. 2; diese ist in II dadurch, dass der Aufzeichner das Wort Höllen-pein vergessen hatte und infolgedessen

nur Höllen setzte, in Verwirrung geraten und nach I, 2 wiederherzustellen. II V 2, 8 ist also zu streichen und durch I 2, 6—8 zu ersetzen. Da in II der Auerhaan sich nirgends findet, kann es zweifelhaft sein, ob er sich in Ψ fand. Darüber ist hier nicht hinauszukommen.

An Str. I, 3 und 4 ist in II keinerlei Erinnerung vorhanden. Es muss also dahingestellt bleiben, ob sie bereits in Ψ standen.

Str. I, 5 ist als II, 4 erhalten, welches genau zu I, 5 stimmt und zugleich zeigt, dass sich bereits in Ψ der Binnenreim Donau : Verlangen fand. S. 56 glaubten wir aus der Wiederkehr desselben Endreimes der zweiten Halbstrophen von I, 5, 6, 7, ihrem durchaus parallelen Bau und dem zerstörten Binnenreim I, 5, 7 : I, 6, 5 : Verlangen : fangen darauf schliessen zu dürfen, dass hier ähnlich wie bei I, 15/16/17 (vgl. S. 54) eine Zerzerrung eines ursprünglich regelrecht gereimten Textes vorliege. Jetzt finden wir den Text von I auch in II wieder. Da mir die Vermutung einer Breitziehung dieser Stelle jedoch zu gut gestützt erscheint, so trage ich Bedenken, sie aufzugeben, und sehe mich vielmehr zu der Annahme veranlasst, dass auch Ψ wenigstens an dieser Stelle eine Ueberarbeitung enthielt, die auf Verbreiterung des Textes und zwar durch Vermehrung des Schwankvorrates ausging. Der (also kürzeren) Vorlage von Ψ, die wohl endlich die Originaldichtung ist, gebe ich im weiteren den Namen Ω.

Str. I, 6 findet sich nicht in II. Eine Erinnerung daran, die allerdings zweifelhaft sein kann, liegt möglicherweise in dem Fische fangen II 4, 7 für Fischen, Jagen in I 5, 7 vor; denn I 6, 5 lautet:

in dem Luft die Vögel fangen.

Indessen ist es auch sehr wohl möglich, dass sich der Binnenreim von selbst einstellte. Wenn ich demnach Str. I, 6 für II in Anspruch nehme, so thue ich es, weil wir ja sahen, dass Ψ die Verbreiterung bereits hatte und I, 6 ja notwendig zu derselben gehört.

Str. I, 7 ist in II als 3 erhalten; nur sind hier V. 3 und 4 ausgefallen. In I 7, 7 ist: auf den Teufel schiessen wohl ursprünglicher als II 3, 5 auf den Teufel schieben; da dieses in Verbindung mit den Scheiben zu Strassburg keinen Sinn hat. In II ist es wohl durch das hier darauffolgende Kegelschieben hervorgerufen. Die Die Form Schiebe für Scheibe habe ich in nhd. Zeit nirgends finden können. Sie verdankt wohl folgender Nachlässigkeit ihren Ursprung. I 5, 5 findet sich Kögel scheiben, eine Form, die der bair.-österr.

Mundart angehört. Der Aufzeichner von II, der, wie hieraus hervorgeht, einem anderen Sprachgebiete angehörte, änderte seiner Mundart zufolge scheiben in schieben und wante dann diese Aenderung auch auf das subst. Scheibe an.

II 3, 3

Und zu Straßburg schoß er nach der Schieben,

ist gegenüber I 7, 5

Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten /

möglicherweise das ursprünglichere. Scheiben gab es ja offenbar in Strassburg genug, da das dortige Vogelschiessen weit berühmt war.

Str. I 8, 9, 10 haben in II keinerlei Entsprechung und scheinen ihrem Inhalt nach Zusatz zu sein.

Mit Str. 11 tritt das Lied I in seinen Hauptgegenstand ein, und es beginnt die Darstellung desjenigen bedeutsamen Zuges aus Fausts Leben, dem das Lied in der Hauptsache gewidmet ist.

I, 11 und II, 5 weichen in ihrer ersten Hälfte in den Worten etwas von einander ab. Aber beider Text scheint mir hier bedenklich zu sein. In I lauten V. 1—4:

Am heiligen Charfreytag übermassen /
kame Faustus angelangt /
zu Jerusalem der heiligen Strassen /
wo Christus am Creutzes-Stamm . . .

in II dagegen:

Wie er auf den heiligen Karfreitag
zu Jerusalem kam auf die Straß,
wo Christus an dem Kreuzesstamm
hanget ohn Unterlaß.

Uebermassen ist ein sinnloses Reimflickwort, angelangt : Stamm ein schlechter Reim, und statt der heiligen Strassen erwartete man wenigstens: auf der h. Str., da Jerusalem doch nicht mit der via septem stationum zusammenfällt. In II ist auffällig, dass Christus ohn Unterlaß am Kreuze hängen soll, indessen könnte man sich dies noch aus einer verworrenen Vorstellung des Verfassers erklären. Sicher ist der Text von II hier besser, da dieses am Ende der ersten Strophenhälfte wenigstens ein Komma hat, während in I der Satz in störender und sonst nicht vorkommender Weise in die zweite Hälfte übergreift.

Aus dem I und II gemeinsamen Mangel an Inversion in V. 6 geht hervor, dass V. 1—4 ein Hauptsatz sein müssen, dass also hier I wieder ursprünglicher ist als II. Da die Zeile

wo Christus am Creutzes-Stamm

beiden Texten gemeinsam ist, muss sie alt sein. Da der Relativsatz, den sie beginnt, mit V. 4 zuende sein soll, so muss sie mindestens V. 3 (II) und darf nicht V. 4 (I) gebildet haben. Das bedingt eine Aenderung in: Stamme; denn die ungeraden Kurzzeilen gehen ja klingend aus. Einen Reim darauf bietet kame (I 11, 2), das demnach an den Schluss von V. 1 zu stehen käme. Einen Reim auf angelangt bietet hang[e]t in II 5, 4. So könnte man die vier Zeilen für Ψ etwa ansetzen:

Am heiligen Charfreytag kame
zu Jerusalem Faustus angelangt,
wo Christus am Kreuzesstamme
auf der Straſse für uns hangt;

indessen sind auch sie nicht sonderlich schön und sodann lässt sich gegen sie einwenden, dass sie Jerusalem und die Strasse auseinanderreissen, während diese Worte doch in I und II in demselben Verse stehen.

Gegen die zweite Hälfte dieser Strophe, die in I und II sehr genau zusammenstimmt, erhebt sich als sachliches Bedenken, dass nach der vorliegenden Fassung der Teufel Faust auf seine Undankbarkeit gegen Jesus aufmerksam macht. Nun hält zwar auch in den Puppenspielen Mephistopheles pathetische Reden darüber, was er thun würde, wenn er noch selig werden könne; aber dass er Faust geradezu Vorwürfe macht, weil er sich ihm ergeben hat, ist doch ein starkes Stück. Ich sehe auch hierin (mit Emil Sommer) eine Verdunkelung der ursprünglichen Reinheit von Ω, in dem vielleicht ein guter Geist Faust hier im Angesicht des Kreuzes ermahnte.

Für I, 12 und 13, 1—4 findet sich in II wieder keine Entsprechung und ihrem etwas kindischen Inhalte nach können diese Stücke in Ψ recht gut gefehlt haben. Sicheres dagegen lässt sich nicht sagen. S. 57 wurde darauf aufmerksam gemacht, dass hier wohl ebenfalls eine Breitziehung vorliegt. Dies würde gegen das Vorkommen dieser Verse in II jedoch nichts beweisen, da wir sahen, dass wohl bereits Ψ gewisse Verbreiterungen enthielt.

I 13, 7—8: bleiben laſs du dieses lieber /
bey GOtt hast du kein Pardon.

finden sich in II wieder als 65—66:

„häts das lieber bleiben lassen,
„bey Gott findst du kein Pardon.“

Ihre Form in I scheint mir die ursprünglichere. An der Stelle, wo sie in II stehen, sind sie sinnlos, und ihrem Inhalte nach gehören sie jedenfalls vor den Zeitpunkt, wo Mephistopheles zu malen beginnt.

I 14, 1—4 stören, wie schon S. 60/61 bemerkt wurde, nur den Zusammenhang und sind wohl Werk des Schöpfers der Fassung I. Ebenso die Zeilen 5—8. Der Zug, dass Faust den Gekreuzigten am Himmel erblickt, findet sich allerdings auch in mehreren Fassungen des Volksschauspiels, und, wie wir sehen werden, ist die Faustkomödie wohl sicher als die Quelle des Liedes Ω zu betrachten. Indessen halte ich eine Rückwirkung des Liedes auf die Faustkomödie, die ja überdies durch die als Kr bezeichneten Verse des Kralikschen Faust belegt ist, auch hierin sehr wohl für denkbar.

Der Anlass zu dem Gedanken Fausts, sich das Bild malen zu lassen, ist in dem Liede I und II doch zunächst seine Fahrt nach Jerusalem, die denselben mit dem ganzen Vorstellungskreis, der sich hier anschliesst, assoziativ hervorrufen muss. Hat er nun gleich darauf das Bild am Himmel gesehen, so braucht es ihm der Teufel eigentlich nicht erst noch zu malen. Sein Wunsch ist ja erfüllt. Anders, wenn das Gesicht am Himmel erst den Wunsch in ihm weckt, das Geschehnis auch als Bild zu besitzen. Es liegt also der Gedanke nahe, dass das Gesicht nur ein zweites Motiv für den Wunsch Fausts nach dem Bilde sein solle und also erst einer nachträglichen Einfügung sein Dasein verdanke. Denn das erste Motiv, die Reise nach Jerusalem, enthielt ja Ψ, da I und II es haben. Zu einem sicheren Ergebnis gelangen wir damit jedoch nicht.

Die dem sonstigen Verhalten der Geister völlig zuwider laufende Str. 15 (vgl. S. 61) hat keinerlei Entsprechung in II. Sie stand wohl sicher nicht in Ψ.

I 16, 1—4 sind in II erhalten als 6, 1—3, nur dass hier für den Auerhaan von I Mephistophles steht, und der Name Portugall nach 7, 2 verschoben ist.

Den Versen I 16, 5—8 entsprechen entfernt, d. h. nur dem Gedanken nach II 6, 5—8. Da in II die Form Mephistophela (voc. von Mephistopheles?) im Reime steht, so ist diese Stelle wohl ein Einschiebsel. Mehr weiss ich über diese Stelle nicht zu sagen, da es mir nicht gelungen ist, durch Beseitigung der Breitziehung in I, 16 mit einiger Wahrscheinlichkeit eine einigermassen ansprechende Halbstrophe zu gewinnen. Man könnte vielleicht vermuten:

Mephistopheles (!) geschwind wie die Winde

muß zweyhundert Meilen fort,
und ihm drey Elen Leinwath bringen
aus Portugall, dem großen Orth (!)
Faustus sagt: jetzt must du mahlen
Christum recht am heiligen Creutz,
wie er gestorben ist dazumahlen,
gib acht, daß du mir nicht fehlst.

Da indessen sowohl I als II zwischen beiden Halbstrophen eine Erweiterung haben, so hat wohl auch in Ψ etwas dazwischen gestanden. Was dies gewesen ist, bekenne ich mich unvermögend, anzugeben.

II, 7 verrät sich durch seine grenzenlose Plattheit als Einschiebsel des Aufzeichners von II.

Von Str. I, 18 stand zunächst mindestens die zweite Hälfte in Ψ. Denn V. 6—8 finden sich fast genau so in II als 11, 2—4. Aber auch die erste Hälfte war ohne Zweifel in Ψ vorhanden; denn einmal scheint

I 18, 1: Der böse Geist fieng an zu mahlen /

dem Verse II 10, 1 zugrunde zu liegen:

Der Teufel fing an zu fragen:

und sodann setzt die uns in I und II erhaltene Antwort Fausts eine Frage des Teufels in dem Sinne voraus, wie sie in I 18, 3—4 vorliegt.

Hieran schliesst sich in I Str. 19, deren zweite Hälfte in der vorliegenden Gestalt keinen Sinn giebt. Wie sie offenbar zu bessern ist, ist S. 62 gezeigt worden. In der gebesserten Gestalt stand die Strophe, bei der der Wortlaut der ersten Hälfte noch etwas zweifelhaft bleibt, sicher in Ψ, da die Entwickelung der Handlung es voraussetzt, dass Mephistopheles dem Faust das Bild zeige und dieser sich über das Fehlen der Ueberschrift äussere. Was die erste Hälfte anbelangt, so liegt wohl in 19, 3—4:

Faustus thät darob erschröcken /
ihm kam Forcht und Schröcken an /

eine Erinnerung an I 13, 5, 6 vor:

wurd dein Seel im Leib erzittern /
und ein Schröcken kommen an /.

Stand an dieser Stelle etwa ursprünglich II 10, 1—2:

Der Teufel fing an zu fragen:
Herr, was gibst für einen Lohn?

und die Halbstrophe lautete etwa:

Wie der Paßion vollendet
und das Kunst-Stuck fertig schon,
fieng der Teufel an zu fragen:
Herr was gibst für einen Lohn?

Dem Sinne nach passte das sehr gut. Der Teufel hat sich der sauren Arbeit unterzogen und sie bis auf die leidige Ueberschrift vollendet. Um Faust deren Fehlen nicht bemerken zu lassen, spielt er den Selbstbefriedigten und verlangt für seine Leistung noch eine besondere Vergütung (vgl. auch S. 80). Der gleiche Reim wie in I 13, 6 : 8 konnte den Aufzeichner von II leicht verleiten, die beiden Verse von I 13, 5—6 hier einzuschieben. Aber auch hiergegen lässt sich einwenden, dass der Binnenreim fehlt, dessen Hinaufreichen über die Gestalt I wir S. 54 unzweifelhaft festgestellt haben und der für Ψ auch durch die allerdings nicht zu zahlreichen Stellen, an denen er sich in II findet, gesichert ist.

Hiermit verlässt uns der Text von I. Im weiteren ist daher, abgesehen von zwei Versen, die aus I noch heranzuziehen sein werden, einzig II zu folgen.

II, 8 schliesst mit den Versen:

„ich sag dirs anheut, daß du nicht fehlst
„an dem Titul und dem heiligen Namen sein."

Der letztere der beiden Verse müsste als ungerade Kurzzeile klingenden Ausgang haben. Dieser ist durch Entfernung des entbehrlichen sein leicht herzustellen. S. 91/92 ist ausgeführt, warum ich diese Zusammenstellung für unrichtig halte. Nun hat die darauf in II folgende Str. 9 nur 7 Zeilen. Der Wechsel von stumpfem und klingendem Ausgang ist in Ordnung, sobald man Zeile 1 stumpf ausgehen lässt und statt:

Diesen konnt er nicht abmahlen

etwa schreibt:

diesen konnt er mahlen nicht.

Den letzten Vers von Str. 8 glaubten wir abwerfen zu müssen. Für Str. 9 fehlt uns ein erster Vers. Somit ist es wohl erlaubt, jenen Ausgestossenen hier wieder anzunehmen und zu schreiben:

Den Titul und den heiligen Nahmen
diesen konnt er mahlen nicht.

Finden wir nun I, 20 mit den Worten beginnen:

Den Titul und Heil. Nahmen /
kunt der Teufel mahlen nit /

so wird die Wahrscheinlichkeit dieser Zusammenstellung zur Gewissheit, und die nun folgende Strophe lautete wohl in Ψ:

I 20, 1—2: Den Titul und den heiligen Nahmen
kunt der Teufel mahlen nit,
II 9, 2—7: drum bitt er Faustum ganz inständig:
„Schlag mir ab nicht mein[e] Bitt,
„ich will dir wiederum geben
„dein zuvor gegebene Handschrift.
„dann es ist mir unmöglich,
„daß ich schreib: Herr Jesu Christ."

In welcher Weise das folgende etwa auf die Sprechenden zu verteilen wäre, ist bereits S. 80 gezeigt worden. Demnach spricht:

II, 64—66 der Teufel,
II, 67—72 Fausts guter Geist,
II, 73—74 Faust.

V. 64—66 sind bereits behandelt worden (S. 98/99). Desgleichen V. 72—74. V. 71 ist nur eine Wiederholung von V. 67 und also, obwohl nicht unwirksam, doch entbehrlich. Mit V. 75 tritt ein Engel auf. Die Worte, die ihrem Inhalte nach nur etwa ein Engel oder Fausts guter Geist sprechen kann, ermangeln jeder Einführung. Es liegt also nahe, um nicht unnützerweise das Personal zu vergrössern, diesem die Worte in den Mund zu legen, die oben einem guten Geiste zugeschrieben worden waren. Demnach wäre zu ordnen:

V. 75—78,
V. 67—70.

Dann träte der Engel höchst passend in dem Augenblicke auf, in welchem Mephistopheles eben Faust die Handschrift zurückgeben will.

Die letzte Strophe in II, V. 79—86, überstürzt sich fast und eilt dem Ende allzu gewaltsam zu. Vor allem aber ist sie im Verhältnis zu dem unmittelbar vorausgehenden zu wenig anschaulich. Der Reim Faust : Grauß ist zwar eine Wiederholung von I II 2 : 4 Graus : Faust, aber doch hier ganz gut haltbar. Der Schlussreim Bild : Höll scheint mir trotz des für Ψ sicher bezeugten Creutz : fehlst nicht ganz unverdächtig. Etwas genaueres lässt sich darüber kaum sagen. Wahrscheinlich ist es mir jedoch, dass das mangelhafte Gedächtnis des Aufzeichners von II hier einigermassen gekürzt hat. Auf die Häufung der sonst nur sehr verstreut vorkommenden Auftaktverse in der letzten Strophe wurde schon S. 76 hingewiesen.

Die aus der ersten Hälfte des Liedes I für Ψ in Anspruch

genommenen Strophen und ihre Anordnung lassen sich leicht überblicken. Lückenlos lässt sich das ganze Lied Ψ ohne Gewaltthätigkeiten nicht herstellen. Ich möchte jedoch nicht versäumen, wenigstens die letzten Strophen im Zusammenhang in der wiedergewonnenen Fassung von Ψ zu geben, da sie sich weit schwieriger übersehen lassen und wenn sie auch nicht Anspruch darauf erheben können, den genauen Wortlaut des wirklichen Ψ zu enthalten, doch wenigstens ein klares Bild von der Entwickelung der Handlung in Ψ zu geben vermögen:

Der böse Geist fieng an zu mahlen
an dem heiligen Crucifix,
thät den Faustum scharff befragen,
ob er sein Puncten noch b'ständig ist.
‚Ja' thät der darauf gleich sagen:
‚Mahl du mir nur dieses aus;
nach Gott thue ich nichts fragen,
weder um sein himmlisch Hauß'.

Wie der Paßion vollendet
und das Kunst-Stuck fertig schon,
fieng der Teufel an zu fragen:
„Herr, was gibst du für einen Lohn?"
Faustus thät es wohl betrachten,
Sagt dann: ‚Aber eins gebricht'.
Der böse Feind thät zu ihm sagen:
‚Dieses kan ich mahlen nicht'.

Den Titul und heiligen Nahmen
kunt der Teufel mahlen nit;
drum bitt' er Faustum ganz inständig:
„Schlag mir ab nicht meine Bitt,
ich will dir wiederum geben
dein zuvor gegebene Handschrift.
dann es ist mir unmöglich,
daß ich schreib: Herr Jesu Christ."

In derselben Viertelstunde
kam ein Engel von Gott gesandt,
der thät so fröhlich singen,
mit einem englischen Lobgesang:

„Doctor Faust thu dich bekehren,
weil du Zeit hast noch ein Stund,
Gott will dir ja jetzt gewähren
Die ewge wahre Huld.

Hieran würden sich, wie bereits erwähnt, vielleicht noch zwei weitere Strophen schliessen, in denen Faust sich dem Engel zuwendet und sich bekehren will, bis ihn der Teufel durch ein Venusbild (oder wohl besser durch das Trugbild einer lebendigen Helena) abermals in seine Netze zieht und somit endgiltig der Hölle gewinnt.

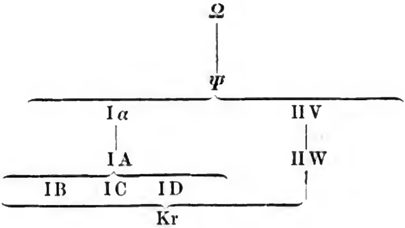
Da die mundartlichen Wörter, welche die örtliche Festlegung von I ermöglichten, sich in Ψ keineswegs nachweisen lassen, so muss von der Bestimmung des Entstehungsortes abgesehen werden. Ebenso muss die Zeit der Entstehung dahingestellt bleiben. Um die Grenzscheide des 17. und 18. Jahrhunderts war die Fassung Ψ wohl sicher vorhanden. Treffen wir doch I A bereits um 1725 an und liegt doch zwischen beiden noch die Fassung I α (= I A ohne die Schwellversstrophe 21). Ob und wie weit Ψ in das siebzehnte Jahrhundert hinaufreicht, lässt sich aus ihm selbst nicht erschliessen und muss, da andere Anhaltspunkte fehlen, im ungewissen gelassen werden.

---

d) Ω, die Vorlage von Ψ.

Durch den Nachweis, dass auch Ψ bereits einige Verderbnisse enthielt und dass sich in ihm namentlich I 5, 5—8 die Breitziehung fand, welche den oft genannten Binnenreim Donau : Verlangen zustande brachte, und ferner I 11, 5—8 der Zug, dass Mephistopheles dem Faust seine Undankbarkeit gegen Jesus vorhält, halte ich mich für berechtigt zu dem Schlusse, dass Ψ nicht Originaldichtung gewesen sei, sondern dass es eine im wesentlichen wohl mit seinem Texte übereinstimmende Vorlage gehabt habe, die ich Ω nenne. Ueber dieselbe muss ich mich auf die Bemerkung beschränken, dass sie wohl etwas kürzer war als Ψ, hier und da etwas sorgfältiger reimte und überhaupt die erwähnten Form- und Sinnstörungen noch nicht enthielt.

Der vollständige Stammbaum dieser Faustliedergruppe, welche durch die erhaltenen Drucke I A, I B, I C, I D, II W und Kr und durch die erschlossenen Lieder Ω, Ψ, I α und II V gebildet wird, wäre demnach folgender:



e) Die Quellen von I und II.

Bei der Untersuchung über die Quellen der Lieder I und II ist meines Erachtens am besten von ihrem Hauptgegenstande auszugehen, von dem Zuge, wie Faust sich von Mephistopheles das Bild des Gekreuzigten malen lässt. Entsprechungen dazu finden sich nur an fünf Stellen der mir bekannten inbetracht kommenden Faustlitteratur und zwar in fünf Fassungen des Volksschauspieles:

1) in T, dem Tiroler Faust, von welchem Zingerle in seinen Schildereien aus Tirol (Innsbruck 1877, S. 48—60) eine ausführliche Analyse gegeben hat. Ich zitiere nach dem Abdruck bei Creizenach S. 23 ff.

2) in R, der Faustkomödie, die Rosenkranz von einer „Berliner Gesellschaft“ sah und von der er 1836 in seinem Buche: „Zur Geschichte der deutschen Litteratur“ Kunde gab (S. 100—102). Ich zitiere nach Kloster II, 44 ff.

3) in Cz, dem czechischen Puppenspiele, das Richard Andree im Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes 1866, S. 263 ff. beschreibt. Ich zitiere nach Creizenach S. 20 ff.

4) in Sw, dem Schwiegerlingschen Text, hsg. von Bielschowsky, Brieger Progr. 1881/82, S. 20.

5) in Kr, dem Kralikschen Faust (Deutsche Puppenspiele, hsg. von Kralik und Winter, Wien 1885) S. 185 ff.

Es fällt sofort auf, dass sämtliche fünf Stellen in den Osten der deutschen Zunge, beziehentlich dicht jenseits ihrer Ostgrenze gehören. T fällt nach Tirol, Kr nach Niederösterreich, Cz nach Böhmen, Sw nach Schlesien und weiteren Ostdeutschland und über R teilt Rosenkranz mit, dass er es von einer Berliner Gesellschaft

sah. Der spezifischen Berliner Bearbeitung, die aus So (Sommers Text bei Linde) und B ($=B_1+B_2+B_3$; Lübke in HZ 31, 105) besteht, gehört R keinesfalls zu und wenn sich in R z. B. der Teufel dazu verstehen muss, für Faust einen Damm über die Donau zu bauen, so deutet das eher auf den Süden. Wenn Rosenkranz die Witze des Stückes als Berliner Eckensteherwitze kennzeichnet, so kann ich dieses Urteil natürlich nicht nachprüfen, aber wenn er von einer „zeitungsmässigen“ Einsetzung von Konstantinopel für Griechenland spricht, und darin, dass die Tochter des Herzogs von Padua (so!) Lukrezia heisst (der Name hat sich natürlich aus dem Bilde der Lukrezia entwickelt, das Faust mehrfach unter anderen dem Herzog zeigt) und darin, dass die Geister hebraisierende Namen führen, weitere Neuerungen sieht, so zeigt das eine geringe Vertrautheit mit den übrigen Fassungen des Puppenspieles. Er kannte seiner eigenen Aussage nach nur noch die Fassung Ho (über die Franz Horn Mitteilungen macht) und als er nun eine weitere Fassung kennen lernte, hielt er alle Abweichungen von Ho für Modernisierungen und schrieb diese der Berliner (?) Gesellschaft zu, bei der er das Stück sah. Oder bezieht sich der Ausdruck „Berliner Gesellschaft“ vielleicht darauf, dass er sie in Berlin sah, und war die Truppe trotz der Berliner Lokalwitze vielleicht eine süddeutsche? —

Die Zeit, in der der vorliegende Zug auf der Bühne zuerst nachweisbar ist, ist das letzte Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts, in das ja T nach Zingerle fällt. Sehen wir uns die fünf Stellen zunächst etwas näher an!

In T hat Faust einen Reueanfall. Der Engel Raphael erscheint und sucht ihn ganz zu gewinnen. Da kommt Mephistopholus und will ihn durch das Versprechen wieder verlocken, ihm alles zu gewähren, was er wünsche: „Da fordert Faust von ihm, dass er ihm jenen Gott male, der am Kreuzholz für die sündhafte Menschheit gehangen ist, mit dem Blatte und der Inschrift am Kreuze — und kein Pinselstrich dürfe fehlen. Daran bricht die Kunst des Teufels. Er will eher den Pakt und sein Opfer fahren lassen, als diese Aufgabe lösen. Doch im entscheidenden Augenblicke tritt die geliebte Meretrix auf, die Faust umsonst mit allen Reizen und Lockungen der Liebe umzustimmen sucht.“ Sie geht wieder weg, sein Vater kommt und geht wieder: Faust betet. „Da wendet sich Mephistopholus an Lucifer und seine Gesellen um Rath und Hülfe. Pluto macht ihm Vorwürfe und befiehlt, den Nazarener auf dem Calvarien-

berge durch ein Blendwerk dem Faust vorzuführen.“ Nach einem Wechselgesange zwischen dem Irr- und Schutzgeiste „bringt der ergrimmte Mephistopholus seinem Herrn das gewünschte Bild, droht ihm aber, dass er heute noch in der Hölle seinen Uebermuth büssen werde“ und verlässt ihn. Da tritt Hanswurst ein und heisst Faust sich verbergen, indess wolle er mit dem Teufel streiten. Dies geschieht. Plötzlich bemerkt Hans, dass das von Mephistopholus gebrachte Christusbild verschwunden sei. Er geht fort, Faust tritt wieder auf und wendet sich an Mephistopholus mit der Frage nach den Höllenstrafen, die ihm dieser grausig schildert. Faust ist in Verzweiflung, betet wieder, der Spott des Mephistopholus und die Meretrix machen ihn jedoch wieder von Gott abwendig, und so verfällt er der Hölle.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass T, welches mehrfach Spaltungen einfacher Züge aufweist, hier nicht ursprünglich ist Schon das mehrfache Auftreten der Meretrix bürgt dafür. Dass Mephistopholus mit Hilfe Lucifers das Bild samt der Ueberschrift zustande bringt, ist gegen das Gesetz, dass die Teufel den Namen Jesus nicht schreiben oder sprechen dürfen, wenn das Bild gleich nur Trug ist. —

In Sw spricht Faust gleich nach der Heimkehr aus Parma . . . „Ich war in Jerusalem, ich war auf Calvari und habe die Herrlichkeit dieses Landes bewundert; dort aber habe ich einsehen gelernt, welch ein Thor ich gewesen.“ Von Mephistopheles, der nun zu ihm tritt, verlangt er, er solle ihm aus der Unmöglichkeit Möglichkeit machen und fordert: „Du wirst mir ein Conterfei schaffen, so wie ich es auf Calvari gesehen. (Mephistopheles pfeifend ab). Mephisto, warum weichest Du?“

(Mephistopheles): Faust, bist Du rasend geworden? Versprich mir, diesen Ort nie wieder zu nennen, sonst hast Du die Folgen Dir selbst zuzuschreiben.

(Faust): Wie Teufel, Du drohst? Du wirst thun, was ich haben will.

(Mephistopheles): Faust, ehe ich das thue, lieber nimm Deine Handschrift zurück.

(Faust): Kommst Du schon damit? die sollst Du mir noch zeitig genug herausrecken müssen. Oder glaubst Du, ich würde Dir, dem Vater der Lügen, Glauben schenken? Hinweg und thue, was ich befohlen.

(Mephistopheles): Gut denn, Faust, ich werde Deinen Befehl erfüllen, obgleich er der Hölle unzählige Opfer kosten wird. — Nun rechnet er ihm vor, dass seine vierundzwanzig Jahr um seien, da er ihm zwölf Jahr Tag und Nacht gedient habe, dann geht er lachend ab und ruft Faust gleich darauf aus dem Hintergrunde zu: Faust, zu Deiner Linken in den Wolken wirst Du finden, was Du begehrst.

(Faust): Ja da sehe ich es, ebenso wie auf Calvari. O Herr hier lieg ich im Staub vor Deiner Majestät . . .

(Mephistopheles): Faust! Helena die Höllenbraut ist da.

Faust sieht sich nach ihr um, will sie umarmen, und sie verwandelt sich in einen Teufel. So ist er auch hier verfallen.

R, Cz und Kr haben den Zug gemein, dass von vornherein nicht vom Malen eines Bildes, sondern vom Holen desselben aus Jerusalem, wo es aufgestellt gedacht wird, die Rede ist. In R und Cz, die hier also ganz nahe zusammenstimmen, holt dann Mephistopheles auch wirklich das Bild.

Zunächst R. Nachdem Mephistopheles dem Faust hat versprechen müssen, das Unmögliche möglich zu machen, will Faust nach Jerusalem. Das ist unmöglich, entgegnete M., diese Stadt ist uns Teufeln zu betreten verboten. Natürlich wirft ihm der Doktor seine Ohnmacht und sein Versprechen bitter vor. M. sucht ihn zu beschwichtigen und verspricht ihm, das Kreuz Christi vom Calvarienberge zu holen, was auch geschieht. „Indem nun Faust vor demselben sich knieend in reuige Empfindungen versenkt, stellt Meph. in seinem Rücken die verführerische Grazie der schönen Helena auf, und vom Gebet, von den Mahnungen des guten, den Einflüsterungen des bösen Engels stürzt er, wie immer in dieser Scene des Puppenspiels, jählings in ihre Arme.“ Natürlich fällt er dadurch auch hier der Hölle anheim.

Cz berichtet am Ende des vierten Aktes: „Noch allerhand Zaubereien werden getrieben, bis Faust, der das Ende seines Contractes herannahen sieht, die Reue überkommt. Mit vielem Widerstreben holt ihm Mefistafel das Bild des Heilandes aus Jerusalem, vor dem Faust in langem Gebete niederkniet. Auf alle mögliche Art suchen ihn Teufel aus seiner Andacht zu schrecken, aber ein guter Engel steht ihm bei. Da endlich holt Mefistafel die schöne Prinzessin von Portugalo, und diese bringt Faust wieder auf die Bahn des Lasters. Er verschwindet mit ihr in einem Nebenzimmer,

„um ein paar Tassen schwarzen Kaffee zu trinken.“ So wird seine Rettung zunichte.

In den angeführten vier Fassungen ist der Zug, dass Faust das Fehlen der Ueberschrift bemerkt, und in Sw, R, Cz sogar die Erwähnung derselben völlig verschwunden. T hat in der Mahnung Fausts an Mephistopholus, nichts zu vergessen, noch eine Erinnerung daran erhalten. Am besten ist die ganze Szene ohne Zweifel in Kr erhalten, obgleich auch hier sich Zuthaten und Verschiebungen geltend machen.

Nach dem Liede VIII, dessen erste acht Verse als Kr bereits unter I und II S. 87—92 behandelt worden sind und das, wie dort erwähnt wurde, sich am Eingang des vierten und letzten Aktes findet und von einem „Schutzgeist“ gesungen wird, erwacht Faust vom Schlafe und nach einer Erinnerung an die ersten Worte des Eingangsmonologes in A (dem Augsburger Puppenspiel) spricht er reuigen Sinnes: „Heute, wie ich mit dem Teufel über diese hohen Berge floh, da hatte ich in das Firmament geschaut. Da hatte ich so ein Kreuz gesehen, ja so natürlich, wie mein Heiland an demselben gestorben ist. Ach, wenn ich dieses Bildnis noch einmal sehen könnte! Aber ich kann ja befehlen. Ich muß es sehen, ja, ich kann es sehen.“ Nun ruft er den Mefistofilus, teilt ihm dies mit und befiehlt: „So nun dieses Bildnis wünsche ich zu sehen. Du mußt mich dazu führen oder mir dasselbe bringen.“ Mefistofilus weigert sich, entflieht und ruft unsichtbar: „Faust, sieh dich um! Das Bildnis, darnach du verlangst, ist ja fertig!“ Faust schaut sich um, bemerkt das Fehlen des Titelblattes und antwortet auf die Frage des Teufels, ob ihm das Bild gefalle: „O ja, über alle Maßen. Nur einen Fehler hast du gethan, daß du mir das Titelblatt hast ausgelassen.

(Mefistofilus): Ja, mein Faust, wenn wir diese paar Buchstaben noch aussprechen dürften, dann dürften wir noch auf Gnade hoffen.

(Faust): Gnade, Gnade! Was thätest du, wenn du noch Gnade hoffen dürftest?

Mephistopheles giebt ihm darauf die bekannte Antwort, flieht aber abermals bei der Frage nach den Freuden des Himmels. Faust betet nun, Mephistopheles bringt ihm Helena. Sie verführt ihn und er gehört der Hölle.

Es ist zunächst die Frage: stammen diese Auftritte des Volksschauspiels aus den beiden Balladen I und II, oder dienten diesen

umgekehrt einige ältere Szenen der Faustkomödie als Quelle? Die Frage ist in diesem Umfange zu stellen; denn die Szenen des Volksschauspiels, deren Aufzeichnung zum Teil erst in sehr junger Zeit erfolgte, können doch sehr gut in das siebzehnte Jahrhundert hinaufreichen, wenn uns auch kein direktes Zeugnis dafür vorliegt, können andererseits aber auch sehr jung sein.

S. 87—92 glaubten wir nachgewiesen zu haben, dass die acht Verse in Kr im wesentlichen auf den Text II W zurückgehen, wenn sich in ihnen auch eine kürzere Stelle aus I fand. Gehen also vielleicht diese Szenen auch auf das Wunderhornlied zurück, wie Engel S. 111 seines Buches über das Volksschauspiel annimmt? Bei dieser Frage ist wohl T auszunehmen, da es ja vor 1800 gehört und II W erst 1806 weiteren Kreisen bekannt wurde. Wenn jedoch jemand in den Szenen von T eine Entlehnung aus dem fliegenden Blatte, das II V enthält, annehmen wollte, so liesse sich etwas Positives dagegen schwerlich einwenden. Nur wäre es allerdings seltsam, dass der sicher nicht oberdeutsche Druck II V (vgl. Kegel schieben, das oberdeutsch Kegel [Kögel] scheiben heissen müsste) gerade in Tirol, dem Heimatlande von I A, gewirkt haben sollte. Es ist jedoch sofort ersichtlich, dass die Szenen nicht auf das Wunderhorn allein zurückgehen können; denn in Sw und Kr erscheint ja das Bild, wenn auch unter verschiedenen Umständen (Kr ist hier ursprünglicher), am Himmel. Diesen Zug enthält aber wohl I, nicht aber II. Andererseits können diese Szenen aber auch nicht allein I entstammen; denn erstens fehlt hier das Auftreten der Helena am Schlusse und sodann auch das Zurückgeben der Handschrift, das sich in T und Sw findet, und endlich das Auftreten des Engels, das T, R, Cz gemeinsam ist. Demnach müsste entweder die Einwirkung der Balladen auf das Stück zu einer Zeit stattgefunden haben, in der I und II noch ungeboren im Schosse ihrer gemeinsamen Vorlage Ω oder Ψ schlummerten, oder angenommen werden, beide Lieder I und II hätten unabhängig von einander ihren Einfluss auf das Volksschauspiel geltend gemacht.

Noch etwas genauer lässt sich die Frage nach der Art des Verhältnisses der Balladen und der Bühnenfassung ihres Stoffes formulieren aufgrund folgender Beobachtung. In R, Cz, Kr ist zunächst vom Holen des Bildes aus Jerusalem die Rede. In R, Cz holt der Teufel dasselbe auch wirklich herbei. In T, Sw, Kr hilft er sich durch ein Trugbild, wobei Kr noch den Zug ausführt, dass auf demselben die

Inschrift fehlt, während T, Sw darüber keinerlei Bemerkung machen. Die beiden Balladen kennen diese Züge nicht, d. h. die Volksschauspiele mit Einschluss von T sind in diesen Szenen unter einander enger verwant, als jedes derselben mit den Balladen, und R, Cz bilden unter ihnen wieder eine engere Gruppe, da beide dieselbe den ursprünglichen Gedanken verstümmelnde Neuerung haben, dass der Teufel das echte Bild wirklich aus Jerusalem holt. — Oder haben wir hierin vielleicht die älteste Fassung des ganzen Zuges zu sehen, dass Faust den Teufel mit dem Bilde quält? In diesem Falle hätten einige Volksschauspiele das Aeltere bewahrt, und die einzige genügende Erklärung des Thatbestandes böte folgende Erwägung.

Auf dem Boden des Volksschauspieles entwickelte sich eine Szenenfolge, in der Faust seinen Freund aus der Hölle peinigte, er solle ihm das Bild des Gekreuzigten aus Jerusalem holen. Das hatte natürlich seine Schwierigkeiten, da ja kein Teufel die heilige Stadt betreten durfte. Dem Teufel blieben zwei Wege: entweder er verschaffte sich das echte Bild mittels irgend eines Kunstgriffes, oder er täuschte Faust durch ein falsches, bei dem dann natürlich die Ueberschrift fehlen musste, da er ja diese nicht schreiben durfte. Von der Verschiedenheit der Auswege zunächst abgesehen, lagen dann die Verhältnisse folgendermassen. Die Faustkomödie gab zur Entstehung der Ballade Anlass, diese setzte für die Forderung des Holens die des Malens ein und wirkte dann auf T, Sw, beziehentlich deren Vorgänger zurück. Oder innerhalb der Faustkomödien bildete sich eine Gruppe, die Vorgänger von Sw, T. Diese bildeten die Forderung des Holens zu der des Malens weiter, und aus ihnen erwuchs später die Ballade Ω. In jedem Falle gehört dieser ganze Zug früher dem Volksschauspiele an.

Wie in der ursprünglichen Forderung trat auch in der Wahl der Auswege für den Teufel Verschiedenheit ein. War der Ausweg des Holens der ältere, so bildete sich entweder unter den Volksschauspielen zunächst eine Gruppe, die den des Malens einschlug und aus ihr entsprang dann die Ballade, oder die Gesamtfassung des Holens im Volksschauspiel gab den Anstoss zur Ballade, die den Zug in das Malen umsetzte und dann auf einige Volksschauspiele, die vielleicht damals noch im Schosse eines einzigen eingeschlossen waren, zurückwirkte und auch in sie das Malen einführte.

Ist die Forderung des Malens das ältere, so liegen die Ver-

hältnisse nicht ganz so einfach. In diesem Falle bilden R, Cz eine engere Gruppe, weil sie eine gemeinsame bedeutende Neuerung haben, die Frage aber, ob der Zug früher der Faustkomödie oder der Ballade angehört habe, ist nicht damit zu beantworten; denn Sw, T können aus der Ballade so gut wie die Ballade aus den Vorgängern von Sw, T entlehnt haben.

Es ist zunächst die Frage: ist die Szenenfolge in Sw, T, Kr, R, Cz aus I und II, die ja zu verschiedenen Zeiten eingewirkt haben können, oder aus Ω (Ψ) entstanden? Für Sw, Kr, R, Cz ist diese Frage schwerlich zu beantworten, wohl aber für T. T enthält den Zug, dass der Teufel lieber die Handschrift zurückgeben, den Pakt fahren lassen will, als das Bild malen. Dieser findet sich in II, nicht aber in I. Den Neudruck von II V, II W kann T nicht benutzt haben, da dieser erst 1806 erschien, T aber vor 1800 fällt. Die Benutzung von II V ist ebensowenig wahrscheinlich, da das Fliegende Blatt, welches II V enthält, nicht oberdeutsch war und darnach zu schliessen, dass nur ein Exemplar erhalten ist, sich auch keiner besonderen Verbreitung erfreute, wenn es überhaupt ein solches gedrucktes Blatt je gegeben hat. Da nun I den Zug des Aufgebens des Vertrages nicht enthält, so muss T füglich wenigstens der Wahrscheinlichkeit nach, bis zu welcher man auf so schwankem Boden überhaupt noch zu schliessen vermag, auf Ω Ψ zurückgehen. Was wir aber für T annehmen, können wir für die übrigen Fassungen nicht bestreiten wollen, da die fünf Volksschauspiele ja enger zusammengehören als jedes mit den Balladen und sie folglich auf dem Boden des Volksschauspiels ein Stück gemeinsamer Geschichte hinter sich haben müssen.

Damit wäre die Entstehung der besprochenen Szenenfolge aus den Balladen I und II abgelehnt, wenn damit auch keinesfalls bestritten werden soll, dass I und II oder auch nur eins von beiden vielleicht hier und da wieder zur Auffrischung eines Zuges gedient hätten, was mir wenigstens bei Kr nicht unwahrscheinlich dünkt.

Die obige Frage ist also genauer formuliert zu der Fassung: sind die Szenen der Faustkomödie aus Ω (Ψ) oder sind Ω Ψ aus den Szenen der Faustkomödie entstanden?

Nehmen wir einmal an: vielleicht um 1700 wirkte Ω auf das Volksschauspiel ein und schuf die Szenenfolge, deren Stoff mit dem seinen zusammenfällt, dann bleibt immer noch die Frage offen: woher stammt Ω?

Die Antwort kann meines Erachtens wiederum nur lauten: aus dem Volksschauspiele; denn in den Volksbüchern (Sp. Wdm. Pf. ChrM.) findet sich kein Zug, aus dem sich diese im Sinne der Anschauungen des siebzehnten und noch achtzehnten Jahrhunderts gewiss grossartige Episode entwickelt haben könnte, während sich in allen uns heute bekannten Fassungen des Puppenspieles eine Szene findet, welche ihrem Gedanken wie dem Rahmen nach, in dem sie steht, unserer Bildszene ausserordentlich nahe kommt.

In den vier Fassungen des eigentlichen Volksschauspiels, in denen sich die in Rede stehende Szenenfolge überhaupt findet, steht sie samt und sonders an einer Stelle, welche in fast allen übrigen Fassungen einem anderen Zuge zukommt, dem Zuge, dass Faust an Mephistopheles eine auf Gott, Himmel oder Seligkeit bezügliche Frage richtet, die dieser nicht beantworten darf, weshalb er entflieht.

Diese Episode findet sich zuerst in cap. 16 von Sp. 𝔄. Hier fragt Faust nach der Hölle und der Möglichkeit seiner Erlösung, und der Böse erklärt ihm S. 62: ich bin dir solches zusagen nit schüldig, vnnd laß mich nur mit solchen Fragen vnnd disputationibus weiter zu frieden. Faust geht darauf „Melancholisch vom Geist hinweg . . . „Zu dem, wann er schon allein war, vnd dem Wort GOttes nachdencken wolte, schmücket sich der Teuffel in gestalt einer schönen Frawen zu jme, hälset jn, vnd trieb mit jm all Vnzucht.“ Anstelle der „schönen Frawen“ trat dann Helena ein, wie schon Creizenach S. 92 ff. treffend ausgeführt hat. Die Helena verlangt in Sp. 𝔄 an einer anderen Stelle (cap. 59, S 198/199) Faust selbst von Mephistopheles.

Dem Teufel über ist Faust zuerst bei Marlowe (Kl. V, 957). Als Faust ihn fragt, wer die Welt erschaffen habe, entflieht er. Auch hier verlangt Faust selbst nach Helena (Kl. V, 1002), als er sie aber eben in seinen Armen hält, kommen gleich Lucifer, Beelzebub und Mephostophilis (Kl. V, 1003).

Alle deutschen Puppenspiele ohne Ausnahme haben den Zug gemein, dass Faust kurz vor seinem Ende einen Reueanfall hat und Mephistopheles dem Faust die Helena ohne dessen Wunsch bringt und sie vielmehr dazu benutzt, mitten in frommen Betrachtungen seine Sinnlichkeit zu reizen und ihn endgiltig der Hölle zu gewinnen (M, das Münchener Spiel von Faust, A. A. Z. 1882, Nr. 356, 22. Dez., das ja nicht eigentliches Volksschauspiel ist, hat die Stelle beseitigt). Dass T an Helenas Stelle die Meretrix, Lo (Lorgée 1824, Creiz. 19) Lukretia, Cz die schöne Prinzessin von Portugalo hat und

Ballade II ein Venusbild dafür einführt, darf hier natürlich nicht irre machen. Dieser Anfall von Reue ist z. T. sehr treffend, z. T. gar nicht oder doch nur mit dem allgemeinen Gedanken, dass Faust sein Ende nahen fühlt, motiviert. Eine besondere Veranlassung fehlt ihm in B, dem Berliner Faust (Lübke HZ 31, 105); in So, dem Faust, den Sommer bei Linde sah (Kl. V, 739), in Ho, dem Stücke, über das uns Horn Mitteilungen macht (Kl. V, 670). G, das Geisselbrechtsche Puppenspiel, lässt, abweichend von allen Fassungen, Wagner mit einer Mahnung die Reuegedanken wecken, und in M fehlt ja das Ganze. B und So sind, wie Lübke HZ 31, 113 überzeugend nachgewiesen hat, identisch. Ho gehört D Sch, der Schütz Dreherschen Gruppe an, die Ha (das Stück v. d. Hagens, Kl. V, 729), Leu (Leutbechers Faust, Kl. V, 718) und Si (Simrocks Bearbeitung) mit ihm bilden. Da diese sämtlich eine besondere Veranlassungsszene kennen, so wird dieselbe entweder nur bei der Aufführung, die Horn sah, oder in seinem Gedächtnis ausgefallen sein. Dass die ganze Stelle in M fehlt, ist bei dem, was wir über seinen Zweck wissen, nur allzu leicht erklärlich. Dass G geradezu unglaubliche Ausfälle und Verstümmelungen zeigt, werden wir im einzelnen bei Besprechung der Gruppe β des Liedes V und des Gebetes X sehen. B enthält ja wohl von allen bekannt gewordenen Faustspielen den am meisten modernisierten Text.

Alle anderen Fassungen haben hier die peinliche Frage an den Teufel. Selbst in U, dem Ulmer Puppenspiel, das sonst zahlreiche Auslassungen hat und dessen Text, wie Werner Afda V, 89 ff. meines Erachtens klar gezeigt hat, keineswegs überall so alt ist, wie Creizenach meint, aber doch sicher, was Werner hinzuzufügen vergisst, jenseits der Wiener Bearbeitung steht, wie die Eigenart der lustigen Szenen deutlich zeigt, — selbst in U findet sich diese Szene. Die Handlung entwickelt sich in der Vulgata des deutschen Puppenspiels also folgendermassen: Faust stellt an Mephistopheles eine Frage nach Gott, Himmel oder Seligkeit, die dieser zu beantworten ausserstande ist. Darum flieht er. Faust geht infolgedessen in sich und betet. Da bringt ihm der Böse die Helena, welche durch ihre Reize den Abtrünnigen der Hölle zurückgewinnt. Hierzu stimmt nicht nur die ganze Szenenfolge in Ro, Cz, Sw, sondern der ganze Unterschied zwischen dieser Gruppe und der Vulgata besteht nur darin, dass Faust den Teufel auf eine andere Art in die Enge treibt, dass er nicht eine Frage stellt, die dieser nicht beantworten darf, sondern

eine Leistung verlangt, die diesem zu vollbringen nicht erlaubt ist. Dass wir in Kr und T die Frageszene neben der Bildszene finden, wenn auch an Bedeutung hinter derselben zurücktretend, darf daran nicht irre machen. T variiert überhaupt gern Züge, und in Kr liegt wohl Einfluss der Vulgata vor.

Bemerkenswert ist vielleicht hierzu folgender Zug. In A (Kl. V, 842, hier auch = P 27) hat sich an der Stelle, wo Faust, nachdem der Teufel vor seiner Frage geflohen ist, von Reue befallen betet, ein Baum eingestellt, hinter welchem Christus am Kreuz mit blutender Wunde hängt. Wenn Faust betet, teilt er sich, und Faust hat also das Bild des Gekreuzigten vor sich. Da in A auch nicht die kleinste Spur einer Berührung mit der Bildszenengruppe erkennbar ist, so ist schwerlich anzunehmen, dass das Kreuz hierher entlehnt sei. Ist darin, dass ein Kreuz sich bei dem Gebet Fausts einstellte, vielleicht der erste Ansatz zu der ganzen Bildszene zu sehen, mag sie nun zuerst mit dem Zuge des Holens oder des Malens aufgetreten sein?

Ist das Holen das Ursprüngliche, so sahen wir bereits, dass dann die Szene sich noch auf dem Boden der Faustkomödie ausgebildet haben muss. Ist es aber das Malen, und das Holen nur eine Verstümmelung dieser künstlerischen Bethätigung des Teufels, so getraue ich mir nicht die Frage zu entscheiden, ob die Malszene im Volksschauspiel fertig vorlag und der Dichter von Ω sie nur in Balladenform brachte, oder ob er sie, angeregt durch die Vulgata, selbst schuf und sie nachher auf die Faustkomödie zurückwirkte. In jedem Falle aber gab das Puppenspiel den Anstoss.

In Sp ist der Anstoss sicher nicht zu suchen; denn die Stellung des Mephistopheles zu Faust, der befiehlt, während jener gehorcht, ist im Liede dieselbe wie im Puppenspiele. In Sp ist der Gegensatz noch gar nicht so scharf herausgearbeitet. Sodann fehlt hier auch der Engel, der, wie H deutlich zeigt, Ω Ψ angehörte, und überhaupt erinnert der Verlauf der Handlung in ausserordentlich lebendiger Weise an den Gang der Handlung in der Faustkomödie, wenn sich in den erhaltenen Texten der Engel an dieser Stelle auch ausser in Cz gerade nicht mehr findet (L und Kr haben hier eine Verschiebung).

In der A. A. Z. 1882, Nr. 356, S. 5250[a] hat Ludwig Laistner darauf hingewiesen, dass sich der Teufel als Maler zuerst in Grimmelshausens Erstem Bärenhäuter (nach Gödeke II, S. 252: 1670

und nicht 1684, wie Laistner angiebt) findet, während ihm sonst die deutsche Volkssage so ziemlich alle denkbaren und auch etliche undenkbare Beschäftigungen zuschreibt. Da er hier historische Bildnisse, Helena, Alexander den Grossen u. a. malt, vermutet Laistner Einfluss der Faustkomödie; da die Erscheinungen am Hofe zu Parma wohl meist durch wirkliche Bilder dargestellt wurden, so ist dies allerdings sehr möglich. Wenn der Teufel dann in II ein Venusbild malt, so wird darin schwerlich, wie Laistner für möglich hält, eine Rückwirkung Grimmelshausens zu suchen sein, die ich auch für das Volksschauspiel ablehnen möchte, obwohl sich der Satz: Ihr hättet sollen die Bärenhäuterei mit dem Teufel unterwegs lassen, nicht nur E 249, sondern, was Laistner entgangen ist, auch S Kl. V, 881 findet. Darf man doch offenbar auch nicht überall, wo der Name Luxenburgs erscheint, voraussetzen, dass derjenige, welcher ihn im Munde führt, ein Volksbuch über ihn gelesen habe. Eher ist wohl anzunehmen, dass die Ballade ebenso wie Grimmelshausen durch die Erscheinungen am Hofe zu Parma angeregt wurden, den Teufel malen zu lassen.

Ein Zug, der an die Thätigkeit des Teufels als darstellenden Künstlers rührt, findet sich übrigens schon in Sp 𝔄. Hier lässt cap. 49, S. 174 Faust den Studenten Helena erscheinen. Sie wünschen ein Bild ihrer Schönheit zu besitzen und Faust schafft es ihnen. „Wer aber," erzählt Sp weiter, „solches Gemäld dem Fausto abgerissen, hat man nicht erfahren können." Natürlich hat es Mephistopheles gemalt; aber gesagt wird dies nicht. Widmann, der die Beschwörung der Helena ja nur kurz in zwei Zeilen einer Anmerkung II, 24, Kl. II, S. 636 abthut, gedenkt des Bildes nicht; ebensowenig Pfitzer, der die Schönheit der Helena sonst wieder in ihre Rechte einsetzt.

Ich möchte glauben, dass die Forderung des Holens die ältere sei, dass sich dann, da die Teufel Jerusalem nicht betreten dürfen, der Ausweg des Malens eingestellt habe, wobei dem Bilde natürlich die Inschrift fehlte; dass dann gleich die Forderung des Malens eintrat und damit der Schwerpunkt von dem Betreten Jerusalems durch den Teufel auf das Malen der Inschrift sich verschob. In dieser Form hätte dann das Lied den Stoff aus der Faustkomödie übernommen. Dieser Gedankengang scheint mir der natürlichste; aber ich bekenne mich unvermögend, seine Wirklichkeit zu beweisen. Für ihn zu sprechen scheint mir, dass in der Ballade I und II, in R und Sw einer Reise nach Jerusalem gedacht wird.

In R (Kl. II, 48) scheint mir eine Verschiebung eingetreten zu sein. Hier will Faust nur nach Jerusalem, Mephistopheles entgegnet ihm, das sei unmöglich und verspricht ihm freiwillig, ihm das Kreuz vom Calvarienberge zu holen. Damit giebt sich Faust zufrieden. (R ist das Puppenspiel, das Düntzer, ohne es zu nennen, Kl. V, S. 225 Anm. für Lied 11 heranzieht). In Sw heisst es S. 20 im Munde Fausts: Ich war in Jerusalem, ich war auf Calvari und habe die Herrlichkeit dieses Landes bewundert. In T ist wenigstens noch von dem Nazarener auf dem Calvarienberge die Rede. T, Sw sind die beiden einzigen Stücke, in denen das Holen gar nicht vorkommt. Wenn sich nun in Sw eine Reise nach Jerusalem erwähnt findet und in T wenigstens ein Nachklang einer solchen vorzuliegen scheint, so liegt doch der Gedanke nahe, dass dieser Zug alt sei. Nicht zu übersehen ist auch, dass T, Sw, R die Erwähnung des Calvarienberges gemeinsam ist.

Wenn Birlinger in seiner Ausgabe des Wunderhorns S. 167 zu dem Worte Jerusalem auf Wdm III, 18 verweist, so zieht er etwas herzu, was mit unserer Jerusalemreise nicht das mindeste zu thun hat. Kl. II, S. 772 kommt allerdings Jerusalem vor. Hier wird aber erzählt, wie der Teufel den Papst Silvester hintergeht, indem er ihm verspricht, ihm so lange zu dienen, bis er in Jerusalem die erste Messe gehalten habe und damit die Jerusalemkirche in Rom meint.

Nach I und II findet Fausts Aufenthalt in Jerusalem, und da die Auflehnung der Geister Str. 14 in I, sowie der Ausflug nach Meyland sicher nur ein Einschub ist, auch das Malen und sein Tod am Karfreitag statt. Ich habe diesen Zug nirgends wiederfinden können. Es scheint jedoch ein Spiesssches Faustbuch gegeben zu haben, das Fausts Tod in Rimlich auf den Charfreitag ansetzte. In seiner bitteren Kritik über das Spiesssche Faustbuch in der Ausgabe letzter Hand seines Christlichen Bedenckens von der Zauberey vom Jahre 1595, die neuerdings durch den Neudruck von Karl Binz, Strassburg 1888 wieder zugänglich geworden ist, sagt S. 41 bis 43 des Neudrucks Professor Wittekind (Augustin Lercheimer von Steinfelden) von Faust, das genannte Buch erzähle, er sey im dorfe Kimlich eine halbe meile von Wittenberg vom teufel erwürget im beyseyn etlicher Magister Baccalarien vnd Studenten am Karfreitage, und regt sich über diese Zeitangabe schwer auf. In dem Spiessschen Faustbuche 𝔄, 𝔈 und 𝔅, die ich einzig kenne, findet

sich diese Angabe nicht. $𝔄^2$ und 𝔇 enthalten sie demnach ebensowenig. Da sich nun zwischen Lercheimers Kritik und den Ausgaben von Sp., die bekannt geworden sind, noch eine weitere Abweichung findet, nämlich Lercheimer dem Verfasser von Sp. vorwirft, er wisse nicht, dass die Grafen von Anhalt Fürsten seien, während Sp doch ausdrücklich sagt: „so jetzundt Fürsten seind“, und in der Ueberschrift zu cap. 44 von „deß Fürsten zu Anhalt Hof“ spricht, und andererseits wörtliche Anführungen aus Sp bei Lercheimer keinen Zweifel daran lassen, dass Lercheimer bei seiner Kritik ein Exemplar von Sp vor sich liegen hatte, so möchte ich fast glauben, dass es eine weitere Ausgabe gäbe, welche diese Aenderungen enthält. Am leichtesten würde sich, da „Fürst“ in 𝔄 offenbar in einen Text, der nur von Grafen sprach, hineinkorrigiert ist, und man den Karfreitag leicht als gotteslästerlich beseitigen konnte, die Frage lösen, wenn man eine Ausgabe annehmen dürfte, die vor 𝔄 erschien. Gegen diese Annahme erheben sich aber so gewichtige Bedenken, dass dies wol unstatthaft ist. Da ich aber nirgends in den Beschreibungen anderer Ausgaben eine Angabe über das Vorhandensein dieser Aenderungen finde, so dürfte eine weitere spätere Ausgabe mit diesen Abweichungen wohl sicher anzunehmen sein.

Aber wie dem auch sei: jedenfalls haben wir es nicht mit einem festen Sagenzuge zu thun, sondern mit einer Angabe, die uns nur verstreut an zwei Stellen entgegentritt; denn weder Wdm, Pf noch Chr M kennen sie. Ich glaube nicht, dass wir die zweite, die Liedstelle, auf das zurückführen dürfen, was Wittekind vorlag, sondern ich meine: lagen in dem Liede einmal Jerusalem und die Erscheinung des Gekreuzigten am Himmel vor, oder auch nur Fausts Wunsch, das Bild zu besitzen, so konnte sich in einem Kopfe des ausgehenden siebzehnten bezüglich angehenden achtzehnten Jahrhunderts leicht assoziativ der Karfreitag dazu einstellen. Gehört er doch in der Ballade hierzu, wenn auch, wie schon oben gezeigt wurde, die folgenden Ereignisse noch an demselben Tage zu denken sein werden.

Vielleicht geht der Zug an beiden Stellen jedoch auch auf eine Volksvorstellung zurück, nach der der Teufel seine Opfer gern Freitags holt. In den Anmerkungen Widmanns zu III, 18, Kl. II, S. 788 findet sich die Bemerkung: Anno 1538 kam eine Newe zeitung, wie der Teuffel zu Sussen drey Knechte, so sich jm ergeben, an einem Karfreytage leiblich weggefüret hette. und S. 773

wird von Papst Johann XIX. erzählt, dass er dem Teufel verspricht, „Freytags“ sein Gemach nicht zu verlassen, und als dieser ihn dann durch sein Poltern daraus vertreibt, ihm anheimfällt. Wenn bei Kuhn und Schwartz Nordd. Sagen 95 umgekehrt ein Mädchen allein am Freitage aus den Händen des Teufels erlöst werden kann, so knüpft das vielleicht an dieselbe Vorstellung an. An der ersten dieser Stellen haben wir sogar den Karfreitag.

Wenden wir uns nun zu den kleineren Zügen, welche sich in den Balladen I und II finden. Da sich aus der Untersuchung über die Heimat des Hauptzuges nicht sofort eine Quelle ergiebt, der sie alle zusammen entnommen sein könnten, so muss die Untersuchung für jeden Zug einzeln geführt werden. Da alle hier inbetracht kommenden Züge von II sich auch in I finden, so folge ich dessen Anordnung, ausser wo der Stoff selbst Abweichungen verlangt.

Ueber den Titel von II und seine Beziehung zum Volksschauspiele ist schon S. 73 gehandelt worden. Ebenfalls auf das Volksschauspiel geht vielleicht die Form Mephistophela in II zurück, welche ja ein regelrechter Vokativ zu Mephistopheles nach der a-Deklination ist und demnach irrtümlich ebenso wie Fauste als Nominativ gebraucht wird. Ebensogut kann die Form jedoch ausschliesslich dem Reimbedürfnis entsprungen sein. Auf den Namen selbst ist noch weiterhin einzugehen.

Wie der geschichtliche Faust mindestens seit 1528 (Ingolstadter Ratsprotokolle) führt auch der Faust der Sage hier wie überall sonst den Doktortitel, obwohl ihm derselbe eigentlich nicht zukommt. Sein Vorname ist Johann, wie seit Manlius 1563, in Sp, bei Wdm, Pf u. s. w. Er ist zu Anhalt geboren, wie zuerst bei Wdm 1599, dann bei Pf 1674 u. s. w. Nach Lercheimer stammt er aus Knüttlingen, nach Sp aus Rod bei Weimar (Marlowe: Rhodes), nach Manlius (nicht Wierus, wie Birlinger, Wunderhorn I, 166 angiebt,) aus Kundling. Von Fausts Geburt im Breisgau, von der Birlinger spricht, erzählt Manlius nichts. Das Volksschauspiel macht keinerlei Angaben über den Geburtsort seines Helden.

Zu den „viertzigtausend Geistern“, die Faust in den Balladen zitiert, kenne ich keinerlei Parallelstelle. Die 6000, die Wagner im Wagnerbuch aus Versehen herbeiruft, worauf Birlinger hinweist, haben hiermit wohl nichts zu thun.

Unter der grossen Anzahl behagen Faust nur zwei: Mevestophilus (I), Mephistophiles (II W, 14), Mephistophles (II W, 41),

Mephistophela (II W, 48 [in W steht fälschlich Mephistophila]) und Auerhahn, welchen letzteren II nicht kennt.

Einen Ueberblick über die verschiedenen Namensformen von Fausts teuflischem Begleiter hat bereits Creizenach S. 78/79 gegeben. Die Form auf us, welche I zukommt, findet sich nur in Kr als Mefistofilus und in T als Mephistopholus wieder, die ja beide mit den Balladen verwant sind. Die Form von II, Mephistophiles, kommt in dem Wagnerbuche von 1714 (Kl. III, S. 18) und in M, O, S, nach Birlinger a. a. O. ferner auf einem Holzschnitte Christophs von Sichem nach 1750, im englischen Faustbuche und in Zauberbüchern vor; und Mephistopheles findet sich in L, A, U, Sw, G, W (in G, W mit f statt ph). In L steht daneben Mephistophilis. In dem sonst nirgends belegten Mephistophles sehe ich nur eine Kürzung, welche das Wort dem Verse anpassen sollte. Sp, Wdm, Pf haben die Form Mephostophiles (Marlowe nach Sp Mephostophilis) und erst der Chr M (nach 1700) hat offenbar nach dem Volksschauspiel die Form Mephistopheles. Auch hier stimmen die Lieder also weit näher zu der Faustkomödie als zu den älteren Volksbüchern.

Auwerhahn ist Sp 𝔄 cap. 61, S. 204 der Teufel, der Wagner nach Fausts Tod dienen soll. Selbstständig neben Mephistopheles steht er erst im Volksschauspiele, wo ihm eine der verschiedenen Geschwindigkeiten beigelegt ist. Er heisst in unserem Liede I wie sonst nirgends Ulessus. Nun kommt bereits bei Georg Schröder 1669 neben dem Tobakteufel und Hurenteufel ein Klugheitsteufel vor, obwohl im Vorspiel und ohne dass verschiedener Geschwindigkeiten gedacht wird. Ist vielleicht hieran für den Namen Ulessus anzuknüpfen?

Wir haben nun noch einen Blick auf die Schnelligkeitsattribute der Geister zu werfen.

In I ist Str. 2: Mevestophilus geschwind wie der Menschen Gedanken, Auerhahn, I 2, 7: geschwind wie der Wind. Die zweitausend Geister, welche Str. 10 nachträglich zitiert werden, sind auch geschwind wie der Wind; diese Stelle ist aber wohl eingeschoben. Str. 3 werden Mevestophilus und Auerhahn zusammen als geschwind wie Pfeilen bezeichnet. Wir haben es hier also mit drei Graden der Geschwindigkeit zu thun. In II kommt einzig die Geschwindigkeit des Windes vor, und diese wird hier dem Mephistopheles zugeschrieben. Die ganze Gruppe von Vorstellungen, in welche sich die verschiedenen Geschwindigkeitsangaben einreihen,

taucht zuerst in Sp 𝔈 cap. 56 (1589) auf und findet sich dann weiter in 𝔇 (Berlin 1590) (in Braunes Neudruck von Sp 𝔄, S. 136 ff.). Hier lässt Faust beim Mahle Geister auftreten; der erste ist so behend wie ein Pfeil, der zweite so schnell wie der Wind und der dritte so geschwind wie der Menschen Gedanken. Wdm, dem ja ein Druck 𝔈 oder 𝔇 vorlag und der die Erfurter Geschichten mit Auswahl aufnahm, hat diesen Auftritt nicht; ebensowenig steht er bei Pf oder Chr M. In Lied I kommen nun zwar die drei Geschwindigkeiten nicht drei einzelnen Geistern zu, wohl aber zwei davon. Dass die beiden Geister, deren Geschwindigkeit bereits genauer angegeben ist, Str. 3 noch einmal als pfeilgeschwind zusammengefasst werden, ist wohl nur eine Verkehrung. Auf den Geschwindigkeiten und ihren Unterschieden liegt in der Ballade nun zwar keinerlei Nachdruck, indessen kann man doch nicht das dreifache Zusammenstimmen des Liedes mit dem Volksbuche Sp 𝔈𝔇 für zufällig halten.

In Sp 𝔈𝔇 kommen die drei Geschwindigkeiten drei namenlosen Geistern zu, die mit Mephistopheles und Auerhahn nichts zu thun haben. Mit diesen zusammen brachte sie zuerst das Volksschauspiel, das die Angabe der Geschwindigkeiten zugleich nach der Beschwörungsszene verlegte, wo wir sie auch in unserem Liede finden. Schröder 1669 giebt als in dem ihm vorliegenden Stücke genannte Geschwindigkeiten die des Hirsches, der Wolken, des Windes, des menschlichen Gedankens an. Bereits sehr früh ist also wenigstens in einer Fassung der Faustkomödie hier eine Verschiebung eingetreten. In keinem der uns vorliegenden Texte ist Pfeil — Wind — Gedanke rein erhalten; man erhält diese Reihe jedoch in G, E, S, So + L, O, wenn man für das offenbar für Pfeil als zeitgemässer eingetretene Kugel (das sich neben Pfeil nur in M findet!) wieder Pfeil einsetzt und, wo nötig, dazu getretene Glieder streicht. Für Wind ist oft Vogel eingetreten, wie sich aus der bald rein, bald mit Zusätzen in B, (Kr), U, Ho, Leu, Lo auftretenden Gruppe Vogel $\genfrac{}{}{0pt}{}{\text{Kugel}}{\text{Pfeil}}$ Gedanke ergiebt. (In U ist also nicht, wie Creizenach S. 76 meint, ein Ausfall von Wind eingetreten, sondern dieses ist durch Vogel verdrängt worden.)

Alle Puppenspiele (ausser S, wo sie Pomon besitzt) schreiben die Gedankenschnelligkeit dem Mephistopheles zu. (In A, hier = P, kommt sie überhaupt nicht vor.) Dieselbe ist ihm also gesichert.

Die Pfeilgeschwindigkeit kennen nur E, M, W, U, Ho, Leu, Lo, davon kommt sie dem Auerhahn nur in W, E zu. B, So, Kr, Sw schreiben ihm jedoch Kugelgeschwindigkeit zu, und diese ist nach meiner Meinung gleichbedeutend damit. Von den 23 herangezogenen Fassungen enthalten 20 hierher gehörige Angaben. Pfeil (Kugel) enthalten 15. 4 davon schreiben sie keinem Geiste zu. Von den 11 übrigbleibenden geben sie 6 dem Auerhahn, während ihm die Windschnelligkeit nur 2, G, L, zuerkennen und er nur in Lo vogelschnell ist. Demnach scheint ihm eigentlich die Pfeil- und nicht die Windschnelligkeit zuzukommen. Sein gefährlichster Konkurrent, obwohl nach Creizenachs Untersuchungen keineswegs der dritte im alten Bunde, ist Grünschnabel (Krummschnabel). Darin, dass II dem Mephistopheles nur Windschnelligkeit zuschreibt, ist ganz sicher eine Verkehrung zu erblicken.

Ob der Auerhahn in I als das Favoritl des Faust oder des Mevestophilus gedacht ist, geht, wie schon Jeitteles bemerkte, aus den Worten nicht hervor und ist für die Quellenuntersuchung ohne Belang. Im Volksschauspiel hat niemals einer der zitierten Geister Gewalt über den andern, sondern Faust muss jeden selbst beschwören.

Auf die Einführung der Geister lässt das Lied Reisen Fausts in aller Herren Länder folgen, deren schon Sp 𝔄 cap. 28 ausführlich beschreibt und noch an vielen Stellen erwähnt. Im Puppenspiel (ausser in G, S) reist Faust nach Parma (U Prag u. s. w.), und mehrere Fassungen gedenken noch besonders dessen, dass er sich unterwegs ordentlich umsieht; so soll es in U „fein langsam durch die Luft gehen“ (Kl. V, S. 798); in S (Kl. V, 867) spricht Mephistopheles: „laß uns reisen zu Wasser und zu Land, zu Fuß und zu Pferd, oder auf den Flügeln des Windes und das Menschengeschlecht mustern.“ und in Sw (S. 20) erzählt Faust selbst von seinen Reisen.

Dass Faust im Winter frische Früchte aus fernen Landen herbeischaffen lässt, berichtet schon Sp 𝔄 cap. 44 am Hofe des Fürsten zu Anhalt. Darnach hat Marlowe diesen Zug (Kl. V, 993), und er stand daher wohl einstens auch in der deutschen Faustkomödie. Darauf, dass diese nach 1700 noch eine Gastmahlszene enthielt, deuten wohl die Verse der Dressdnischen Carnevals-Lust von Johann Ulrich König, 1721, nebst der dazu gehörigen Bemerkung, die Burdach in der Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 1, S. 9, 1888 mitgeteilt hat. Das Herbeiholenlassen von Speisen aus fremden Ländern war ausserordentlich verbreitet in der Sage. Ich verweise nur auf

die Zimmernsche Chronik I², 468/69, wo dasselbe von Jakob von Liechtenberg berichtet wird.

Auf den Spanischen Wein, der neben anderen auch Sp𝔄 44ª, Sp𝔄 46, Wdm II, 23 (Kl. II, S. 631) erscheint, ist wohl keinerlei Gewicht zu legen.

Zur weiteren Abwechselung jagt und fischt Faust. Im Volksschauspiel kommt das begreiflicherweise nicht vor. Auch die Faustbücher bieten dafür keine unmittelbare Entsprechung. Man müsste denn das Schaustück einer Jagd Wdm II, 10 (Kl. II, 590): D. Faustus jagt in dem lufft, oder Sp𝔄 cap. 8 hierher rechnen, wo die Geister dem Faust eine Jagd vorführen.

Auch in der Nacht will Faust unterhalten sein. Dass die Geister ihm förmliche Komödien aufführen, ist meines Wissens anderorts nirgends belegt. Dafür kommt die Musik mehrfach vor. So Sp𝔄 cap. 8, S. 24: Motter vnd Geplerr, als wann die Münch singen; S. 26: süß Geplerr, ferner cap. 47: . . . hebt D. Faustus sein Gauckelspiel an, also daß sie in der Stuben allerley Seitenspiel hörten, vnd doch nit wissen kundten, woher es kame., dem Wdm II, 16 (Kl. II, S. 631) entspricht. Auch in der Faustkomödie des 18. Jahrhunderts kam wohl dieser Zug vor. Wenigstens muss in M Mephistopheles dem Faust eine vortreffliche chammer Music vor dem schlaff machen.

Auch Geldmittel stehen Faust, wie in allen Gestaltungen der Faustsage, am wenigsten vielleicht noch in Sp und bei Marlowe, wo er ja Geld von einem Juden leiht, zur Verfügung. Belege dafür sind überflüssig.

Als reicher Mann und Zauberer ist Faust mit Recht um sein Leben etwas bange. Zu seiner Sicherheit spricht er alle Sprachen. Dies findet sich in den Volksbüchern noch nicht, aber wohl im Puppenspiel. In Sw S. 16 heisst es: „Erstens muss ich in jeder Gesellschaft der schönste und liebenswürdigste sein, alle Künste, alle Sprachen muss ich kennen und verstehen.“ Andere Fassungen haben wohl die erste Hälfte dieser Forderungen, nicht aber die zweite.

Etwas abenteuerlicher werden Fausts Vergnügungen bereits, wenn er in der Luft Vögel fängt; denn von Vogelstellen mit bloss natürlichen Mitteln ist gewiss nicht die Rede. Heranzuziehen ist etwa Sp𝔄 cap. 47, S. 169: Da name D. Faustus ein stangen, reckte die für das Fenster hinauß, alsbald kamen allerley Vögel daher geflogen, vnd welche auff die stangen sassen, die musten bleiben, da er nun ein guten theil der Vögel gefangen hette, halffen die

Studenten jme dieselbigen würgen vnd ropffen (Düntzers Zitat Kl.V, 224 als cap. 42 bezieht sich auf Sp𝔅 Kl. II, S. 1026. Wenn er dazu Wdm II, 16 [Kl. II, S. 611/12] anführt, so passt das Zitat nicht; denn hier fängt Faust keine Vögel). Dass Faust irgendwo in der Faustkomödie Vögel finge, ist mir nicht bekannt. In Cz hält Kasperl den Zauberkreis für einen Vogelherd, steigt hinein und beschliesst, Vögel zu fangen. Doch dies gehört vielleicht nicht hierher, wenn es nicht mit einer Szene identisch ist, die in der Bremer Faustkomödie vor 1668 (Engel, Volksschauspiel 37) vorkam. Hier wird Pickelhäring von allerlei bezauberten Vögeln in der Luft vexiert. War das der parodistische Rest einer Szene, in der Faust Vögel vexierte? Allerdings fällt die Wiener Bearbeitung, welche erst den Hans Wurst in parodistischen Gegensatz zu Faust brachte, etwas später. Aber haben wir hier nicht bereits ein Stückchen italienische Zauberkomödie?

Schon Birlingers Mitleid weckte es, wenn Faust auf seinen Freund aus der Hölle schiesst. Diese Quälerei kommt sonst nicht vor. Wenigstens nicht in genauer Entsprechung. Auf dem Wallerottischen Zettel eines Wagnerstückes (Engel, Volksschauspiel 46) aus dem Jahre 1742 schiesst Hans Wurst „einen Geist, seiner Meinung nach, tod, leget ihn in einen Sarg, dieser verwandelt sich erstlich in einen Hund, hernach in seine Liebste.“ Aehnliches könnte vielleicht auch in der eigentlichen Faustkomödie vorgekommen sein. Dass Faust Straßburg zum Schauplatz seiner Schiessübungen wählt, findet darin seine Begründung, dass das Freischiessen dieser Stadt weit berühmt war (vgl. Das glückhafft Schiff). In allerdings anderer Umgebung kommt Faust als guter Schütz schon in Sp𝔅 (1587) vor, das Kl. II, S. 931 abgedruckt ist. Hier findet sich der Zug cap. 56, S. 1041. Hier greift Faust unter Karl V bei der Belagerung eines Schlosses ein.

Nicht immer zeigen sich die Teufel ihrem Gebieter auf Zeit so willfährig. Als er von Mephistopheles Auskunft über das Bild des Gekreuzigten verlangt, fangen sie mit ihm eine Disputation an und führen ihn durch die Luft nach Mailand. Diesen Auftritt halte ich sicher für ein Einschiebsel, wie schon S. 60 und 61 ausgeführt ist. Er erinnert an die Art, wie Mephistopheles Sp𝔄 cap. 10 dem Faust die Heiratsgedanken austreibt, und passt sicher nicht zu der Stellung, die Faust in unseren Liedern sonst dem Mephistopheles gegenüber einnimmt Der Name Meyland, der ja schon Sp𝔄 cap. 26, S. 106 auf

Fausts Reise vorkommt, und der dem Tiroler, Steiermärker u. s. w. keineswegs fern lag, scheint mir vielleicht assoziativ durch die Vorstellung der Malerei hervorgerufen.

Wäre Portugall nicht auch in II vorhanden, so könnte man es leicht für Einschiebsel halten. In der heranzuziehenden Litteratur kommt es nur noch in Cz vor, wo der König und die Königin von Portugalo für das fürstliche Paar zu Parma eingetreten sind. Ob diese Erwähnung unmittelbar mit unserem Liede zusammenzubringen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Fast möchte es mir nicht so scheinen. Ist im Liede das Land Portugall oder die Stadt Porto (Porto Cale) gemeint? Birlinger hält es für einen epischen Nachklang, und dies ist wohl möglich. Verband man damit vielleicht die Vorstellung von etwas Fremdem, Seltenem? Dazu würde stimmen, dass Kudrun 119 die eine Prinzessin ze Portegâle daheim ist, das hier neben Indiâ und Îserlant steht.

Die bisher angeführten und gewiss ganz tüchtigen Leistungen der Geister dienen samt und sonders dazu, wirkliche Bedürfnisse zu befriedigen. Schon 3, 7 wird in I gesagt, dass Faust die Geister grausam exercir[e]t. Zum Schlusse sind nun noch zwei Züge zu behandeln, in denen Faust den Geistern Arbeiten auferlegt, die keinerlei vernünftigen Zweck haben, sondern einzig dazu dienen, sie möglichst zu peinigen. Einmal lässt sich nämlich Faust während seiner Postfahrten von den Geistern den Weg pflastern und sodann findet er sein Vergnügen darin, auf den Fluten der Donau Kegel zu schieben. Die Folge davon ist, dass ihn Str. 8 die Teufel bitten, sie loszulassen. Er erklärt ihnen jedoch rundweg, dass er dies nicht thun werde, da sie zu peinigen seine einzige Freude sei. Aus beiden Zügen spricht ein ausserordentliches Wohlgefallen am Phantastischen, welches unserer Volkssage mehrfach eigen ist. Ich glaube aber doch, dass sie wenigstens in ihrer Bedeutung für unser Lied überschätzt worden sind, indem sowohl Sommer (Ersch und Gruber 24, 110) als Düntzer Kl. V, 225 sie geradezu als die Hauptsache an dem Liede II W hinstellen. Dies konnte geschehen, weil sie scheinbar in gewisser Beziehung zu der Fertigung des Bildes durch Mephistopheles stehen. Aber auch nur scheinbar; denn hier ist es keinesfalls die Freude am Ungeheuerlichen, was Faust zu diesem Verlangen treibt und auch nicht die Absicht, durch Auferlegung einer unmöglichen Handlung den Mephistopheles zu veranlassen, selbst den Bund zu brechen, sondern die eigene Reue, wenn diese

auch in I geflissentlich unterdrückt ist. In seiner Herzensangst soll dem Faust selbst Mephistopheles zu einem Mittel werden, sich wieder mit seinem Gotte auszusöhnen.

In den Volksschauspielen findet sich der erste Zug in W, wo es (Weim. Jahrb. V, S. 288) unter den Vertragspunkten heisst: Viertens sollst du das Pflaster vor mir aufbrechen und hinter mir zupflastern und zwar so geschwinde ich mit vier Pferden fahren kann. Natürlich ist dies eine Verkehrung. Da Faust doch offenbar möglichst gut fahren will, muss Mephistopheles vielmehr vor ihm den Weg pflastern und unter Umständen hinter ihm das Pflaster wieder aufreissen.

Etwas Aehnliches findet sich in O, woraus sich vielleicht die Verkehrung in W erklärt. Hier sagt Faust (S. 32): Zunächst sollst Du, wenn ich durch die Welt reise, vor mir die Bäume ausreißen und hinter mir wieder einsetzen, jedoch so, daß Niemand sagen kann, Faust habe Jemand Schaden zugefügt. Si 82 heisst es: Ihr habt mich oft geplagt, wenn ich die Straße vor eurem Wagen pflastern, euch Wege durch die Luft zu bauen, Balken und Bohlen hinten abbrechen und vorn wieder ansetzen muste . . .

Kollm. E Bl. 63[a] sagt Faust: Die Berge wirst du mir im Nu wegreißen und die Thäler damit ausäbnen, vor meinem Wagen Pflastern mit guten Steinen und hinter mir alles wieder in gehörige Ordnung bringen.

Kollm. F Bl. 20[a] heisst es unter den Vertragsbedingungen: 3tens ich kann fahren oder reiten, so mußt du voranflastern und hintennach wieder wegreißen.

Kollm. K Bl. 21[a] verlangt Faust ebenda: II. mußt du mir so schnell ich fahre, die Straße mit Gold flastern, am vorderen Pferd pflastern und am hinteren wieder abbrechen; kannst du dies? — Ja —: III. mußt du mir so schnell ich über daß Meer mit 6 Roße fahre, eine Brücke bauen, am vorderen Joch bauen, am hinteren wieder abbrechen; kanst du dies . . . — Ja.

Innerhalb der Faustsage findet sich das Pflastern noch an zwei Stellen, nämlich einmal in der niederländischen Sage und sodann in der Harzsage, die beide Sommer schon heranzog. In Johann Wilhelm Wolfs Niederländischen Sagen, Leipzig 1843, heisst es unter Nr. 266, S. 356: Der Teufel mußte ihm auch noch eine Kutsche mit vier Pferden schaffen, die nimmer müde wurden. In kürzester Zeit war er in Constantinopel und gleichschnell wieder

zurück. Wollte er nach Bommel, dann hieß es nur: „Jost, zur Stunde eine Brücke über die Wael und gleich wieder abbrechen!“ und die Brücke lag da und verschwand, wenn er hinüber war. In Bommel waren die Straßen damals schlecht gepflastert, aber Faustus rief nur: „Jost, vor den Pferden voraus, alles ebnen und gleich wieder in vorigen Stand setzen, denn ich mag die Bommeler nicht leiden. Wolf beruft sich auf zwei Quellen, nämlich auf O. G. Heldring, Oudh. Wandelingen und auf Kunst- en Letter-Blad 1841, S. 95. Aus welcher Zeit diese Sage stammt, ist mir nicht möglich gewesen festzustellen. Sicher scheint sie mir erst aus Deutschland zu stammen; findet sich doch auch der Leipziger Fassritt der Leipzig-Erfurter Geschichten unmittelbar darauf und zwar auf niederländische Verhältnisse übertragen. Auch darin, dass die Teufel um ihre Freigebung bitten, stimmt die niederländische Volkssage zu unserem Liede, wo dies wenigstens die untergeordneten Geister thun.

Im Jahre 1838 teilte Baader in Mones Anzeiger S. 226 folgendes mit, das ich nach Sommer, Ersch und Gruber I, 42, S. 111 wiedergebe: Der Zug, daß die Geister Faust den Weg ebenen müssen, erscheint auch zu Boxberg, wo noch jetzt die Sage geht, daß Faust einst mit vier Rappen um drei Viertel auf Zwölf von Boxberg wegfuhr und mit dem letzten Glockenschlage zwölf in Heilbronn war: ein Arbeiter auf dem Felde sah, wie gehörnte Geister vor dem Wagen her den Weg pflasterten und andere hinter ihm die Steine wieder aufrissen.

Ausserhalb der Faustsage, aber doch dicht neben ihrer Grenze steht ein Zug der märkischen Sage, den Kuhn in seinen Märkischen Sagen, Berlin 1843, S. 280 mitteilt. Hier bahnt der Teufel dem General Luxenburg Wege durch die Luft, mittels Balken und Bohlen, die er immer hinten abbricht und vorn wieder ansetzt. Dies erinnert an das niederländische Brückenschlagen, wie die vier Rappen von Boxberg an Fausts vier Pferde bei Wolf erinnern. Auch Münchhausens Bohnenranke, mittels deren er vom Monde auf die Erde gelangt, scheint mir nicht allzufern von diesen Bohlen gewachsen zu sein. Wie weit diese Sage über 1843 zurückgeht, weiss ich ebenso wenig. Eine obere Grenze für ihre vorliegende Fassung ist mit Luxenburgs Todesjahr 1695, beziehentlich mit dem Erscheinen des ersten fliegenden Blattes über ihn im Jahre 1703 gegeben.

Dass diese Sagen nicht etwa auf unser ja etwa 1725 fallendes

Lied zurückgehen, scheint mir schon daraus zu folgen, dass sie allesamt das wohl ursprünglichere Aufreissen des Pflasters mit enthalten, während dies unserem Liede fehlt. Das Gleiche gilt von dem ja nicht oberdeutschen Liede II.

Noch an einer weiteren Stelle kehrt dieser Zug wieder und zwar innerhalb der allgemeinen Teufelsbundsage. Er steht Panzer, Beitr. z. D. Mythologie I, S. 96. Der Schmid von Mittersbach hat sich dem Teufel ergeben. Dieser will ihn holen. Da bittet er sich (ähnlich wie der polnische Twardowski) noch die Erfüllung dreier irdischer Wünsche aus. Der zweite derselben besteht darin, dass, während der Schmid seinen Schimmel reitet, der so schnell ist wie ein Lauffeuer, der Böse den Weg so eilig vorn pflastere und hinten wieder aufreisse, als er reite.

Am wahrscheinlichsten ist es mir, dass hier ein alter Zug der Quälerei des Teufels vorliegt, den es um das viel begehrte Seelchen zu prellen gilt, und dass derselbe dann unabhängig von einander auf Faust, Luxenburg und den Schmid von Mittersbach übertragen wurde. Auch durch diesen Zug wird die grössere Ursprünglichkeit des Volksschauspiels dem Liede gegenüber erwiesen, denn jenes hat das Aufreissen noch, während es diesem verloren gegangen ist, und, wie wir aus I und II, die hier zusammenstimmen, sehen, auch schon in Ψ verloren war. Dass diese Züge in W und O aus dem Liede stammen, ist damit ausgeschlossen; aber sie können recht gut unabhängig von diesem aus der Volkssage aufgenommen sein. Als Beweis für die Ableitung der Ballade aus der Faustkomödie kann das Zusammenstimmen darum nicht gelten.

Wenig Wert für unseren Zweck hat der Hinweis auf den polnischen Twardowski, den die Sage zwar in das sechzehnte Jahrhundert setzt, über dessen wirkliches Vorkommen in der Sage jedoch wenigstens Engel keinen über 1815 hinaufreichenden Beleg anführt (Nr. 2574—2616 der Faustschriften). Twardowski scheint nur eine Art polnischer Nachfolger des böhmischen Zyto zu sein, dessen Umbildung zu Twardowski erst unter dem Einfluss der deutschen Faustsage vor sich ging. Auch Zyto ist keineswegs ein Vorbild für Faust, noch sind Züge von ihm auf Faust übertragen; denn die Anekdoten, die Dubravius in seiner Historia bohemica, Basileae 1575 von Zyto mitteilt und von denen einige später allerdings auch von Faust erzählt werden, finden sich alle vor 1575 bereits auf deutschem Boden, und hierher entlehnte sie der Erzbischof Dubrawski. Auf das

polnische Volksbuch von Twardowski (hsg. von Dr. Joh. Nep. Vogl, Wien 1861) wird man sich in keiner Weise beziehen dürfen; zweifelt doch R. M. Werner Afda V, S. 94 geradezu „an der Authenticität dieses Werkes, das allzu stark nach Vogls Volkskalendern schmeckt.“

Das Kegelspiel auf der Donau findet sich ebenfalls im Volksschauspiel wieder und zwar zunächst in Cz, über das Richard Andree sagt: Im vierten Act spielen Faust und Mefistafel auf der Donau Kegel. Faust wirft stets olle nein (alle neun). Schon die letzten beiden Worte sprechen deutlich für die Entlehnung von deutschem Sprachgebiet.

Weiterhin erscheint das Kegelspiel in (der sehr jungen Bearbeitung) O unter den Vertragsbedingungen (S. 32): Zweitens sollst du, wenn ich in Salzburg meine Freunde besuche, auf dem größten Strudel der Donau ein Spiel Kegel aufsetzen, jedoch so, daß wenn wir Kegel schieben, sich keiner einen Fuß naß macht.

In dem Dietrichschen Puppenspiele (Engel, Volksschauspiel S. 95) giebt Faust dem Kasper Auftrag, einige Freunde einzuladen, um mit ihnen auf der Donau Kegel zu schieben.

Hierher gehört vielleicht auch, wenn Faust in R unter den Vertragsbedingungen verlangt, der Teufel solle ihm einen Damm über die Donau bauen. Vielleicht ist hierin der Keim des Kegelspiels an dem gefährlichen Orte zu suchen, vielleicht aber auch nur ein verstümmelter Rest von ihm zu finden. Möglicherweise hat es auch mit dem Kegelspiel gar nichts zu thun. Dass der Teufel einen Damm über die Donau baut, kommt nämlich auch sonst in der österreichischen Sage vor und zwar im Wachauthale. Dieselbe findet sich mitgeteilt im 5. Bande von Paynes Universum S. 50 ff. Auch hier handelt es sich um einen Teufelsbund. Um die Seele eines Herrn von Spitz zu gewinnen, baut der Teufel diesem einen Damm über die Donau, mittelst dessen das Wasser aufgestaut wird, damit jener ein Fräulein von Aggsbach aus ihrem väterlichen Schlosse rauben kann. Ein zu früher Hahnenschrei durchbricht jedoch den Bund. Die Felstrümmer, welche sich unterhalb Schwallenbach die Donauleiten herabziehen, heissen noch heute im Volksmunde die Teufelsmauer, und auch die daran sich knüpfende Sage ist noch heute lebendig.

Kollm. F Bl. 20ª heisst es unter den Vertragsbedingungen: Du mußt es schaffen, will ich ... auf der hellen Donau Kegel zu schieben, und Kollm. I Bl. 19ª ebendort: Ich will ... ein Seil aus

Sand spinnen, auf dem Wasser spazieren gehen, in der Luft Kegel schieben.

Das Kegelspiel ist auch sonst als Teufelsspiel bezeugt. Nicht nur, dass im Kyffhäuser, im Odenberg, im badischen Schlosse Hochberg nachts zwölf Männer Kegel schieben und nach Vernaleken, Myrthen und Bräuche S. 54 Männer mit ihren eigenen Köpfen kegeln; in den Norddeutschen Sagen von Kuhn und Schwartz, Sa. 59 wird sogar berichtet, dass der Teufel auf Brodewiner Feldmark Kegel gespielt habe, was in der Nähe auch Hünen gethan haben sollen.

Damit sind die besonderen Züge, welche unsere beiden Balladen bieten, erschöpft und es bleibt uns nur noch übrig, aus dem angehäuften Stoffe das Ergebnis zu ziehen.

Denken wir uns nun einmal die Entstehung von 𝔏 in der Weise, dass jeder Zug aus einer gedruckten Quelle entlehnt ist, so werden wir folgendermassen argumentieren dürfen. Zweifellos finden sich in unserer rekonstruierten Urballade mehrere Züge, welche sich auch schon in Sp finden (Reisen, Vögelfangen, Musik der Geister). Gehen diese Züge auf Sp zurück, so sicher nicht auf 𝔄, denn die drei Geschwindigkeitsangaben setzen die Kenntnis eines Druckes der Gruppe ℭ oder 𝔇 voraus, welche allein die Erfurter Geschichten haben. Aber auch diese genügt noch nicht: Fausts Schiessübungen finden sich einzig in 𝔅. Aber auch Wdm ist heranzuziehen; denn einmal hat erst er den Namen Anhalt als Geburtsort Fausts und sodann findet sich erst bei ihm der Zug, dass Faust selbst jagt (und zwar in der Luft). Demnach müssten zunächst dem Dichter der Ballade Sp 𝔅 + ℭ (𝔇) + Wdm (Pf) als Quellen vorgelegen haben. Gleichwohl bleiben noch eine Reihe überschüssige Züge, welche sich in den Volksbüchern nirgends finden, voran das Bild Malen (Holen), das Kegelschieben, das Wegpflastern und der Dienst Auerhahns.

Dagegen stimmt zum Volksschauspiel erstlich der Hauptzug des Liedes nicht nur gedanklich, sondern auch seinem Rahmen nach, die Namensform Mephistophiles (Mevestophilus), die Stellung Auerhahns neben Mevestophilus, der Zug, dass diesen mit Namen angeführten Geistern bestimmte Schnelligkeiten eigenen und dass diese gleich im Anfang aufgeführt werden, ganz abgesehen vom Wegepflastern, dem Kegelschieben und der örtlichen Zusammenstimmung; denn die Ballade I hat ja Oesterreich (Tirol-Steiermark) zur Heimat und T, Cz, Kr, Sw, R gehören in den Osten der deutschen Zunge, beziehentlich dicht ausserhalb von deren Grenze.

Für das Scheibenschiessen zu Strassburg, die Sendung Auerhahns nach drei Elen Leinwand und andere kleine Züge wäre dann offenbar weiter eine mündliche Quelle anzunehmen, so dass wir glücklich fünf Quellen hätten: Sp 𝔅 + ℭ (𝔇) + Wdm (Pf) + Volksschausp. + mündl. Berichte. Die Ballade Ω war nun gewiss nach allem, was wir von ihr wissen, inhaltlich und formell eine ganz anerkennenswerte Leistung, und die klare Erfassung ihres Grundgedankens erforderte zweifellos einen guten Kopf. Aber die Kenntnis dieser Quellen und ihre Benutzung setzen nicht nur einen Gelehrten, sondern den reinen Germanisten oder noch besser einen speziellen Faustforscher voraus, der von der Geschichte der Faustsage sicherlich mehr wusste, als in Deutschland vor 50 Jahren wenigstens z. B. über Sp und seine Ausgaben bekannt war.

Wörtliche Anklänge finden sich in unseren beiden Liedern an keins der Volksbücher, und die beiden gemeinsamen Züge treten im Liede durchweg in etwas anderer Form auf; ich glaube daher die Benutzung der Volksbücher als Quelle für unsere Lieder und damit die Benutzung jeder gelehrten Quelle ablehnen zu müssen. Es blieben uns demnach nur noch das Volksschauspiel und die mündliche Ueberlieferung übrig. Dass ich den Hauptzug mir aus einer mindestens aus dem Boden des Volksschauspiels erwachsenen Gedankenentwickelung entstanden denke, habe ich bereits zur Genüge dargethan. Bei den anderen Zügen getraue ich mir in keinem Falle die Entscheidung zu fällen, ob sie aus der Volkssage oder aus der Faustkomödie stammen. Wird man doch auch der ersteren in einer Zeit, in der man sagen konnte, dass in Schlesien jedes Kind den Doktor Faust kenne (vgl. Burdach, Vierteljahrschr. I, S. 11), einen breiten Raum und reichen Inhalt nicht absprechen dürfen. Wenn sich in unseren heutigen Puppenspieltexten einzelne Züge nicht finden, welche in den Liedern vorhanden sind, so können sie ja im Laufe der Zeit der Bühne verloren gegangen sein, und umgekehrt kann das Lied auf die Puppenspiele zurückgewirkt haben, was ja bei Kr erwiesen ist.

Gleichwohl möchte ich hier nicht abbrechen, ohne wenigstens noch einen schwachen Versuch gemacht zu haben, diejenige Gruppe der Volksschauspiele zu bestimmen, zu der die Lieder insonderheit stimmen, wobei ich mich jedoch darauf beschränken will, nur die hervorstechendsten Züge heranzuziehen.

Die Bildszene findet sich nur in T, R, Cz, Sw, Kr. Daraus folgt noch nicht, dass diese unter einander überhaupt enger als mit

anderen Fassungen verwant seien. T steht ja an sich ausserhalb des Volksschauspiels im engeren Sinne, und auch bei einigen der übrigen Stücke kann die packende Szenenfolge aus einer anderen Fassung herübergenommen sein. Wenigstens für Sw, in dem ich mit Bielschowsky die Grundzüge der Schützdreherschen Gruppe wiedererkenne, scheint mir dies durch das Brieger Programm durchaus wahrscheinlich gemacht worden zu sein. Nur irrt Bielschowsky, wenn er annimmt, R habe zu Sw die neuen Beiträge geliefert. Denn Sw hat gegen R, Cz zu Kr stimmend die Erscheinung des Bildes in den Wolken, während in R, Cz der Böse das Bild wirklich aus Jerusalem holt, und steht damit auch dem Liede I näher als R, Cz. Die übrigen hervorstehenden Züge des Liedes Ω verteilen sich auf die Volksschauspiele folgendermassen:

das Wegepflastern haben W, O, Si, Kollm E, Kollm F, Kollm K;
das Kegelschieben Cz, O, Dietr, R, Kollm F;
Portugal hat nur Cz.

Cz, O und Kollm F stimmen also zweimal zum Liede, und W, Dietr, R, Kollm E, Kollm K je einmal. Dietr stimmt zu Kr, T und mehreren Kollmannschen Stücken, insofern es Fausts Vater hat, der in T ja eine grosse Rolle spielt und in Kr noch in einem Restchen in Lied IV erhalten ist. Dass Cz, R sich in der Fassung des Hauptzuges am nächsten stehen, wurde schon bemerkt; ebenso dass die Donau in R auf dessen Herkunft aus dem Süden deutet. O ist von dem Marionettenspieler Wiepking seiner eigenen Aussage nach aus verschiedenen Stücken zusammengeflickt. Vielleicht stammen die beiden Züge, in denen es zu dem Liede stimmt, nicht einmal aus derselben Vorlage. W steht auch sonst mit Oesterreich in Beziehung; enthält es doch das Lied V in der Fassung β, dessen Fassung α ja schon um 1725 mit I A auf einem fliegenden Blatte Tiroler-Steirischen Ursprungs vereint war.

Weiter möchte ich an dieser Stelle diesen Fragen nicht nachgehen. Selbst in den ganzen Stücken T, R, Cz, Sw, Kr eine engere Gruppe der Faustkomödien sehen zu wollen, fällt mir nicht ein. Um zu einem solchen Schlusse berechtigt zu sein, muss man nicht nur Zug um Zug selbstständig verglichen haben, sondern ebenso gut auf das Mass wörtlicher Uebereinstimmung und den szenischen Aufbau im Grossen aufmerksam gewesen sein. Eine solche Untersuchung fällt aber ausserhalb des Rahmens unserer Untersuchung über die deutschen Volkslieder vom Doktor Faust.

III.

Die Ueberlieferung, Alter, Heimat und Quellen des Liedes.

Das Lied „Der Doktor Faust der war ein Mann“, welches bei Engel, Faustschriften Nr. 291 (S. 124) abgedruckt ist, findet sich auf einem fliegenden Blatte in klein Oktav, welches aus vier Blättern ohne Seitenzahlen besteht. Es befindet sich im Besitze des Majors a. D. Julius Bode in Sorau, der die Güte hatte, es mir einige Zeit zur Benutzung zu überlassen. Bekannt geworden ist bisher ausser diesem Exemplar nur noch ein weiteres, das sich früher im Besitze des Königl. Kapellmeisters Karl Engel in Dresden befand, der es von dem Buchhändler Einsle in Wien zum Geschenk erhalten hatte. Jetzt befindet es sich seit Frühjahr 1889 mit Engels ganzer Faustsammlung im Goethehause zu Frankfurt a. M. im Besitze des freien deutschen Hochstiftes. Letzteres Blatt habe ich nicht gesehen. Die Nachricht, dass es ein Exemplar desselben Druckes ist wie das des Majors Bode, entnehme ich Engel, Faustschriften S. 127. Freilich ist die Angabe hier sehr unklar.

Ausser diesem Druck sind ehedem wohl noch ein oder zwei andere vorhanden gewesen. Das Lied III ist wie IC in Steyr bei Joseph Greis erschienen. Es trägt auf dem Titel die Nummer 69. IC, das, wie wir S. 36 sahen, notwendigerweise mindestens ein Jahrzehnt älter sein muss, trägt die Nummer 70. Das ist nur so zu erklären, dass ein weiterer Druck von III vorhanden war, der nicht lange vor IC die Presse verlassen hatte und die Nummer 69 trug. Als dann das Lied III später neugedruckt wurde, wurde die alte Nummer beibehalten.

Der zweite Umstand, der auf das Vorhandensein eines weiteren Druckes schliessen lässt, ist folgender. Wie mir Herr Major Bode in Sorau freundlichst mitteilt, befand sich früher im Besitze des Antiquars Prandel in Wien ein fliegendes Blatt, 4 Blätter in 8⁰, ohne Ort und Jahr mit dem Titel „Doktor Faust“, welches ebenfalls ein Faustlied enthielt. Nach dem Urteil des in Drucken erfahrenen Prandel war es um 1800 gedruckt. Meine weiteren Nachforschungen nach dem Verbleib dieses Blattes sind erfolglos gewesen. Nur das

haben sie ergeben, dass die Zeit, in welcher Prandel das Blatt besass, spätestens in die sechziger Jahre fallen muss. Wie mir die „Corporation der Wiener Buch-, Kunst- und Musikalienhändler“ freundlichst mitteilte, ist Prandel seit zwanzig Jahren tot und sein Nachlass in alle Winde verflogen. Herr Dr. Göttmann, Kustos an der k. k. Hofbibliothek in Wien, der mit Prandel bis zu dessen Tode in Verbindung stand, von ihm allwöchentlich Ansichtssendungen erhielt und manche Faustseltenheit kaufte, weiss nichts von einem solchen Blatte in Prandels Besitze. Er hält es, da Prandel sich in beharrlicher Geldnot befand, für unmöglich, dass derselbe ein Faustblatt in seinem Besitze nicht verkauft haben sollte. Prandels Stiefsohn, Erbe und ehemaliger Assistent, der jetzige Antiquar Deubler in Wien, kann sich ebenfalls nicht auf ein Faustblatt besinnen und vermutet, dass es sich um eine Verwechselung handle.

Hat Prandel wirklich ein Blatt „Doktor Faust“ o. O. u. J. besessen, so kann das von den bis jetzt bekannten Faustliedern nur III enthalten haben. Sind doch die unter I aufgeführten Drucke alle: (Neue) Ausführliche Beschreibung u. s. w. betitelt, und führt doch II nach Birlinger und Crecelius, Wunderhorn I. S. 539 ursprünglich die Ueberschrift: „Die unglückliche Gehorsamkeit des Doctor Faust“. Von den lyrischen Faustliedern aber sind Einzeldrucke bis jetzt nicht nachgewiesen, abgesehen von den an den betreffenden Stellen (VI) angeführten Theaterzetteln, wo die Lieder jedoch natürlich keinen besonderen Titel führen.

Dass die beiden aus verschiedenen Gründen vermuteten Drucke nicht identisch sind, glaube ich deshalb, weil die Annahme, dass der vor IC fallende Druck von III die Nummer 69 trug, wohl auch darauf schliessen lässt, dass zu der Verlagsnummer auch der Verlag selbst angegeben war, und der Prandelsche Druck ja ohne Ortsangabe gewesen sein soll. Zudem glaube ich, dass Prandel, wenn ihm der vor IC fallende Druck von III vorgelegen hätte, denselben nicht um 1800 gesetzt haben würde. Weist doch schon der Bodesche Druck von III Lettern auf, die um 1800 schwerlich mehr wo üblich waren.

Das fliegende Blatt des Majors Bode, das einzige, welches ich selbst gesehen habe, ist 15,9 cm hoch und 10,4 cm breit. Einst war es wohl etwas höher, da es unten neu beschnitten zu sein scheint. Der Druck ist 13,1 cm hoch und bis 7,4 cm breit. Das Papier ist verhältnismässig dünn und hat deutliche Querrippen. Die

Längsrippen sind wie bei IC 2,5 cm von einander entfernt. Bl. 2/3 haben quer über die Bruchstelle in kursiver Antiqua das Wort Steyr als Wasserzeichen.

Die Seitenverteilung, welche Engel nicht angiebt, ist folgende.

Bl. 1ᵃ enthält den Titel:

Doktor Faust.

Nach einem freien Zwischenraum von 3,2 cm folgt darunter ein viereckiger Rahmen, in den ein liegendes Oval eingelegt ist. Dasselbe enthält ein Bild, das Faust darstellen soll. Der Rahmen ist 6,1 cm breit und 5,1 cm hoch. Das Bild stellt Faust als jungen Mann dar, mit wallenden Locken und Schnurrbart. Das ganze Bild ist sehr dunkel gehalten. Nur auf Stirn, Nase, obere rechte Wange, Oberlippe und rechtes Kinn ist je ein Licht aufgesetzt. Mit dem Rembrandtschen Faustbilde (vgl. Scheible Kl. II, 1846, Titelbild der 5. Zelle) hat das Bild auch nicht einen Zug gemein. Sicherlich ist es ursprünglich gar kein Faustbild. Wie mir Herr Dr Max Lehrs in Dresden nachzuweisen die Güte hatte, ist der Kopf sicher in die Zeit 1640 bis 1660 zu setzen und auf keinen Fall im achtzehnten Jahrhundert entstanden. Dass er entlehnt ist, ist also sicher, wenn auch seine Ursprungsstelle zur Zeit noch unbekannt ist.

Unter dem Bilde steht eine (69) in Klammer.

Unter ihr findet sich ein dreifacher Strich, und darunter stehen die Worte: Steyr, gedruckt bei Joseph Greis.

Bl. 1ᵇ ist leer.

Bl. 2ᵃ enthält oben einen dreifachen Strich als Kopfleiste. Dann folgt ein breiter leerer Raum. Etwas über der Mitte der Seite stehen dann die Worte:

Im Tone: Ein Mann, der nie kein Rausch
hat g'habt.

Darunter beginnt dann das Lied:

1.

Der Doktor Faust der war ein Mann u. s. w.

Strophen und Verse sind abgesetzt. Ein Raum von mehr als zwei Druckzeilen trennt die Strophen. In seiner Mitte stehen die Strophenzahlen.

Bl. 2ᵃ geht bis:

2, 4: Ein Mann für meinen Magen.

Bl. 2ᵇ von 2, 5: Denn allen Reichthum, Gold und Geld,
bis 5, 2: Dem Sultan von der Nasen,

Bl. 3ᵃ von 5, 3: Ein Schleckerbissen — er verschwand
bis 7, 8: Zu wiederholten Mahlen.
Bl. 3ᵇ von 8, 1: 8.
„Schon gut, ihr Herrn! den Augenblick
bis 10, 8: Des scharfen Messers Schneide.
Bl. 4ᵃ von 11, 1: 11.
Nun tönt das laute Losungswort —
bis 13, 8: „Euch gütigst aufzusetzen.„
Bl. 4ᵇ von 14, 1: 14.
Doch hat Faust, wie die Welt noch spricht,
bis 14, 8: In hundert tausend Stücken. (Ende.)

Darunter ein rechts und links sich verjüngender Strich.

An Ungenauigkeiten in Engels Wiedergabe sind 7 zu verzeichnen:

Bl. 2ᵃ.

Bei der Angabe der Weise ist die Zeilenabteilung:

Im Tone: Ein Mann, der nie kein Rausch
hat g'habt.

statt: Im Tone: Ein Mann, der nie kein Rausch hat g'habt.

2, 1 l. Hexerey st. Hexerei.
2, 1 l. nach Hexerey ein Komma.
2, 3 l. bey st. bei.

Bl. 2ᵇ.

2, 5 l. nach Geld ein Komma.

Bl. 4ᵃ.

13, 8 l. aufzusetzen.„ st. aufzusetzen."

Bl. 4ᵇ.

14, 4 l. umgekommmen, st. umgekommen,

Druckort und Druckerei giebt das Blatt selbst an. Zum Ueberfluss wiederholt das Wasserzeichen noch das Wort Steyr. Es erübrigt also nur noch, die Druckzeit zu bestimmen.

Dass die Druckerei von Joseph Greis am Ende des achtzehnten Jahrhunderts und im neunzehnten bis 1827 bestanden hat, wurde bereits bei Besprechung von I C (S. 35) erwähnt. Dadurch ergeben sich auch für unser Lied im allgemeinen die zeitlichen Grenzen. Eine genauere obere Grenze ist aus einem anderen Umstand zu gewinnen. Als Sangweise giebt das Lied an: Ein Mann, der nie kein Rausch hat g'habt. Dieses Lied, welches nachmals die Form an-

nahm: Wer niemals einen Rausch gehabt, ist gedichtet von Joachim Perinet, Theaterdirektor der Marinellischen Schaubühne in Wien, und findet sich zuerst in dessen Singspiel: Das neue Sonntagskind (nicht Neusonntagskind, wie Engel angiebt), das ohne den Namen seines Verfassers 1794 in Prag bei Geers in Oktav erschien, auf der Leipziger Messe zu finden war und 7½ Silbergroschen kostete. Die Musik dazu ist von Wenzel Müller, Kapellmeister an der Leopoldstadt in Wien, der 1831 starb. Das heute völlig verschollene Stück war ehedem sehr beliebt und erlebte z. B. auf der Königl. Bühne zu Berlin 101 Aufführungen.

Darnach kann der Druck nicht vor 1794 entstanden sein. Er ist jedenfalls jedoch auch nicht viel später zu setzen, da die Aufführungen des Stückes um 1810 bereits seltener zu werden begannen, und damit natürlich andere Weisen Mode wurden. Verfasser und Komponist lebten in Wien und ihre Stücke gehörten zu den beliebtesten Bühnenwerken der Zeit. Also ist eine sehr schnelle Verbreitung des Liedes anzunehmen.

Dafür, dass das Lied sehr bald nach dem Erscheinen des neuen Sonntagskindes gedruckt ist, scheint noch ein anderer Umstand zu sprechen. Ob die Arie in dem Druck des Stückes von 1794 wirklich lautet: Ein Mann, der nie kein Rausch hat g'habt, weiss ich nicht, da es mir trotz mehrfacher Nachforschungen nicht gelungen ist, ein Exemplar dieses Druckes aufzutreiben. Aber wenn dies auch der Fall war, so ist wenigstens sicher, dass die Arie sehr bald die Gestalt angenommen hat: Wer niemals einen Rausch gehabt; denn in dieser erscheint sie bereits in dem (handschriftlichen) „Dirigirbuch" der Königl. Theaterbibliothek zu Berlin, welches ich durch die Güte des Herrn Geheimrat Hartmann in Berlin von der Generalintendantur der Königl. Schauspiele zur Benutzung erhielt. Hier findet sich das Lied im zweiten Auftritt des zweiten Aufzuges Bl. 59^{b}. Allerdings ist nur jene erste und dann die letzte Zeile (Hübsch grad, hübsch grad und nicht zickzack) angegeben. Hier wurden also nur drei Strophen gesungen, während das Lied sonst doppelt so lang ist. (Allgemeines deutsches Commersbuch von Silcher und Erk, 1884, 25. Aufl., S. 657.) Das Buch stammt offenbar zum mindesten noch aus dem achtzehnten Jahrhundert und vielleicht noch aus dem Jahre 1795. Wir werden also kaum irre gehen, wenn wir als untere Grenze der Druckzeit von III das Jahr 1800 annehmen.

Engere Grenzen als die Jahre 1794 und 1800 werden für den Druck III schwerlich zu gewinnen sein. Die Rechtschreibung passt trefflich zu dieser Zeitbestimmung. Sind doch die ey eben im Begriff, in ei überzugehen. An den Stellen, an welchen das achtzehnte Jahrhundert überhaupt ey schreibt (in bey, frey u. s. w.), hat das Lied noch 8 ey, daneben aber schon 2 ei. Da der Druck wohl sicher als Abdruck einer älteren gedruckten Vorlage zu betrachten ist (vgl. S. 131), so sind die zahlreichen ey vielleicht auf diese zurückzuführen. Besonders schwer wiegt das ei in dem „bei“ der Angabe der Druckstätte.

Hier mag gleich bemerkt werden, dass die Angabe dieser Singweise einigermassen auffällig ist. Denn in dem Liede III haben die geraden Kurzverse drei Hebungen mit klingendem Ausgang, in dem Perinetschen Liede jedoch drei Hebungen mit stumpfem Ausgang. Dass dies hier auch das ursprüngliche ist, beweist die Zeile: Hübsch grád, hübsch grád und nicht zickzáck des Berliner Dirigirbuches. Demnach muss der Ton, welcher in der Komposition Wenzel Müllers z. B. auf das „Mann“ der zweiten Kurzzeile fiel, in dem Faustliede als auf z. B. Ga-ben zum mindesten verteilt gedacht worden sein. Es kann allerdings zweifelhaft sein, ob das Lied je gesungen worden ist Seinem Inhalt nach eignet es sich nicht besonders dazu, wie es ja überhaupt kein Volkslied im engeren Sinne des Wortes, sondern ein Erzeugnis bewusster Kunst ist. Die Angabe der beliebten Weise war also wohl mehr ein Mittel, das Lied selbst beliebt zu machen.

Das Lied III selbst kann höchstens zwei Jahrzehnte älter sein als der vorliegende Druck; denn es steht ganz deutlich unter dem Einfluss der Hölty-Bürgerschen Balladendichtung. Höltys poetische Thätigkeit fällt in die Jahre 1771—1776. In seiner Art und Weise erinnert es lebhaft an Höltys „Adelstan und Röschen“, das noch 1771 fällt, und in dem die Verse ebenso leicht dahingleiten. Das Versmass ist: Seit Adam in den Apfel biss. An Bürger anklingen einmal die Berufung auf Quellen: wie die Welt noch spricht — so sagts die Mordgeschicht' (14, 1:3); vgl. dazu Europa und Jupiter 13: Ich hab ein altes Buch, Das thut von ihm berichten; ferner die Anrede: Ihr Herren (1, 3) (Europa und Jupiter 26: Geehrte Herrn) und Einschiebsel wie 1, 5: — doch mit Gunst — (Europa und Jupiter 29: Spaß bei Seite. Zu exempli gratia 6, 5 vergleiche An Göckingk 24, 4: Ut aiunt u. ä. Auch die Art, wie der Erzähler seine Persönlichkeit in den Vordergrund treten lässt, hat das Lied mit Bürgers Dichtungen gemein. Es sei nur angeführt:

Denn außer etwas Hexerey,
Kann ich nichts Uebels sagen;
Er war, ihr Herrn! bey meiner Treu,
Ein Mann für meinen Magen.

und damit die Art verglichen, wie Bürger in den „Neuen weltlichen hochdeutschen Reimen ... von Europa ... und Jupiter“ zehn Strophen lang mit seinen Lesern kokettiert. Wörtliche Uebereinstimmungen finden sich an keiner Stelle, aber auch der ganze launige Charakter des Gedichtes lässt den Bürgerschen Einfluss nicht verkennen. Als obere Grenze für die Entstehungszeit des Liedes III ist also etwa das Jahr 1775 anzusetzen.

Aus der fliessenden, von Mundartlichkeiten fast ganz freien Sprache des Gedichtes geht hervor, dass der Verfasser ein Gebildeter war. Sicher war er ein Oberdeutscher und zwar wohl ein Oesterreicher, ein Steiermärker. Der oberdeutsche Dialekt des Verfassers geht aus dem Reime 7, 6 : 8 grollen : Mahlen hervor, der inmitten der sonst sehr sauber gereimten Strophen zu auffällig wäre, so dass man eine Mundart annehmen muss, in der es Möhlen hiess. Gemeint ist gröhlen = missstimmig schreien.

Der freie Ton des Liedes ist ein Beleg dafür, wie weit man sich schon damals in manchen Kreisen über das alte Faustproblem des sechzehnten Jahrhunderts, wie es der Verfasser des Spiessschen Faustbuches geschaffen, erhoben hatte. Fausts Ende durch den Teufel wird beinahe als Scherz dargestellt, und seine Zechgenossen sind nicht mehr wüste Gesellen und trunkene Studenten, sondern „Freygeister“. Sie erscheinen auch nicht als verrucht, sondern als vollständig berechtigt in ihren Anschauungen:

„Jedoch, was fragt des Freygeists Blut
Nach Teufel, Höll und Sünden?“

Der Warner ist nicht mehr ein frommer alter Mann, sondern ein „Amtsgesicht“. In dieser Problemverschiebung zeigt sich deutlich der geistige Fortschritt. Unter Freygeistern verstand man im vorigen Jahrhundert fast ausschliesslich die Deisten, die man für schlimmer als die ärgsten Heiden hielt. Vgl. dazu Weimarer Faust, Weimarisches Jahrbuch Jahrgang V, S. 291: ich bin Doctor der Theologie. Man würde mich ja für einen Deisten, aber nicht mehr für einen Christen halten.

Die vierzehn sauber gereimten achtzeiligen Strophen, also 112 Zeilen, welche 4 a 3 b ◡ 4 a 3 b ◡ 4 c 3 d ◡ 4 c 3 d ◡ gereimt sind,

geben sich schmuck und keck und sind mit ihrem bewusst komischen Ernste recht ansprechend. Sie behandeln in der Hauptsache die Anekdote, wie Faust seinen Gästen einen Weinstock voller Trauben vorzaubert, jeder sein Messer an eine Traube setzt und es sich schliesslich zeigt, wie jeder im Begriff war, seine Nase abzuschneiden, beziehentlich wirklich abgeschnitten hat. Diese Anekdote tritt zuerst 1585 in Wittekinds Christlich bedencken vnd erjnnerung von Zauberey auf. Hier ist sie jedoch noch nicht auf Faust übertragen (Scheible Kl. V, S. 291). Von Faust erzählt wird sie zuerst in dem Spiessschen Faustbuche 𝔅 von 1587, das sich Kl. II, S. 933 ff. abgedruckt findet. Hier steht dieser Schwank Kap. 65, S. 1052 und lautet: Nach dem sie gessen hatten, begerten sie, drumb sie fürnemblich kommen waren, daß er jnen zum lust ein Gauckelspiel machete. Da ließ er auff dem Tisch ein Reben wachsen mit zeitigen trauben, deren für jedem eine hienge. Hieß darauff einen jeglichen die seine mit der einen hand angreiffen vnd halten, vnnd mit der andern das Messer auff den Stengel setzen, als wenn er sie abschneiden wolte: Aber es solte bey leibe keiner schneiden. Darnach gehet er auß der Stuben, wartet nit lang, kompt wider: da sitzen sie alle, vnd halten sich ein jeglicher selbß bey der Nasen, vnd das Messer darauff. Wenn jhr nuh gerne wolt, so möget jhr die Trauben abschneiden. Das ware jhnen vngelegen: wolten sie lieber noch lassen zeitiger werden.

Widmann kennt die Geschichte nicht, denn er benutzte ja einen Druck der Gruppe ℭ oder 𝔇; hat er doch die Erfurter Geschichten, wenn auch nur mit Auswahl. Ebenso fehlt sie bei Pfitzer (1674) und dem Christlich Meinenden. Aus 𝔅 entnahm die Erzählung Philipp Camerarius für seine 1602 in Frankfurt zuerst erschienenen Opera horarum succisivarum seu Meditationes historicae auctiores. Centuriae tres. I, S. 315, und von diesem wieder entnahm sie nach Düntzers Angaben (Kl. V, S. 70 Anm.) der Bischof Majolus in seinen Dies caniculares (1602; II, 3, S. 602) und Drexelius in der Aurifodina II, cap. 8, welch letzteres Werk Düntzer nach seiner eigenen Angabe nur aus Neumann I, 7 kannte, aber auch aus Sommers trefflichem Aufsatze hätte kennen können, den er allerdings möglichst zu zitieren vermeidet. Aehnlich findet sich die Geschichte in Grimms deutschen Sagen I, 340 ff. und in Musäus Volksmärchen, die ja nur freie Dichtungen auf Grund von allerlei Zügen aus deutschen Sagen sind. Sommer bei Ersch und Gruber Bd. 42, S. 110 weist dieselbe

Geschichte noch im französischen Volksbuch (dem also 𝔅 zur Vorlage diente) S. 192 nach und verweist dazu noch auf eine Stelle in Mones Anzeiger.

Bei der Frage nach der Quelle des Liedes III ist natürlich Lercheimer (Wittekind) ausser Acht zu lassen, da bei ihm der Schwank noch nicht auf Faust übertragen erscheint. Von den weiteren als Quellen inbetracht kommenden Werken kenne ich nur das Faustbuch 𝔅 und die Stelle bei Camerarius, welche Düntzer Kl. V, 71 mitteilt. Letztere und die ihm folgenden Bücher können schwerlich die Quelle unseres Liedes sein; denn bei Camerarius fasst jeder Gast die Nase eines anderen, während bei Lercheimer und im Faustbuch 𝔅 sich jeder selbst zu verwunden im Begriff ist. In dem Liede III wird nun zwar nicht ausdrücklich gesagt, dass jeder sich seine eigene Nase abschneidet, aber dies geht doch wohl aus der ganzen Darstellung hervor. Wenn jeder einen anderen verwundete, so würde dies wohl gesagt sein, und vor allem würde sich dann die Wut der Verletzten immer zunächst gegen den richten, der den Schnitt ausgeführt hätte. Aber davon berichtet das Lied nichts.

Demnach wäre das Faustbuch 𝔅 die einzige inbetracht kommende Quelle. Obschon nun in Kap. 65, wo sich hier diese Geschichte ja findet, auch noch erzählt wird, dass Mephostophiles aus Fuggers Keller in Augspurg Wein holt, und das Lied berichtet 4, 5:

Die Geister trugen Ungarwein
Aus großer Herren Keller
In Doktor Faustus Keller ein,

und ferner in 𝔅 hier mitgeteilt wird, dass die Speisen von der Hochzeit eines nicht schlechten Bürgers geholt werden und das Lied III von den Geistern meldet 5, 1:

Oft raubten sie mit schneller Hand
Dem Sultan von der Nasen,
Ein Schleckerbissen —

so glaube ich doch nicht, dass das Faustbuch die direkte Quelle des Liedes ist. Einmal finden sich schon in den eben angeführten Zügen beträchtliche Abweichungen, und sodann machen sich auch in der Darstellung der Anekdote nirgends Anklänge bemerkbar. Zudem bedeutet der Bericht des Liedes eine Weiterbildung des Schwankes im Faustbuche; denn dort werden die Nasen wirklich abgeschnitten und dann nur von Faust wieder angehext, während

in allen früheren Fassungen die Gaukelei verschwindet, ehe es zum Schneiden kommt. Auch der Schlussscherz ist infolgedessen ein anderer. Das „Nasenfutteral“ ist ein Zusatz des Dichters.

Ausserdem gedenkt das Lied noch folgender sechs Sagenzüge, von denen zwei schon als auch dem Kap. 65 des Faustbuches 𝔅 angehörig bemerkt wurden:

Faust gilt für einen Geldpreller.

Er schreibt ein Zauberbuch, das der Grund aller Zauberbücher wird.

Geister bringen ihm Ungarwein in den Keller.

Geister rauben dem Sultan die guten Bissen vor dem Munde weg.

Mit diesen Mitteln hält Faust Gastereien.

Bei seinem Tode wird ihm der Hals umgedreht, so dass ihm das Gesicht nun auf dem Rücken steht.

Dass Faust für einen Geldpreller gilt, ist seit Begardi (1539), der erzählt: Wie vil aber mir geklagt haben, daß sie von jm seind betrogen worden, deren ist eyn grosse zal gewesen, so ziemlich in jedem längeren Bericht über ihn in irgend einer Form zu finden. Gehören doch die Geschichten von dem Rosstäuscher, dem Juden, der Faust dann ein Bein ausreisst, und andere Schwänke dieser Art hierher.

Zauberbücher verfasst Faust der Sage zufolge zuerst in dem Berichte der Zimmernschen Chronik (1563—1566). Das Spiesssche Faustbuch gedenkt seines schriftlichen Nachlasses an mehreren Stellen, und die unter Fausts Namen verbreiteten Höllenzwänge, sowie das Wagnerbuch erhielten diesen Zug lebendig.

Die beiden folgenden Züge wurden bereits als im Faustbuch 𝔅 Kap. 65 mitenthalten angeführt. Ebendort findet sich auch der folgende Zug, dass Faust mit den geraubten Mitteln Gastereien hält. Aber gerade diese Züge sind so allgemein verbreitet und finden sich in dem Liede in so wenig bestimmter Form, dass sich daraus für die Quelle nichts schliessen lässt; man müsste denn gerade den Sultan und den Ungarwein irgendwo an derselben Stelle finden, was mir nicht geglückt ist.

Enger lassen sich die Grenzen der Quellen bei der Nachricht von Fausts Tode ziehen. Das Halsumdrehen findet sich zuerst bei Gast, Sermones convivales 1548, II, S. 280 ff., dann bei Johannes Manlius 1563 in Locorum communium collectanea S. 38/39, hat aber in das Spiesssche Faustbuch in keiner Ausgabe Aufnahme ge-

funden und fehlt daher auch bei Widmann, Pfitzer und dem Christlich Meinenden. In unserem Liede steht das Halsumdrehen, das ausführlich dargestellt wird, neben dem Zerreissen. Es sind also hier zwei Ueberlieferungen verschmolzen, denn die Volksbücher lassen ja den Teufel Faust in Stücke zerreissen und die Trümmer seiner Leiche auf den Misthaufen werfen. Indessen kann das Halsumdrehen auch sehr wohl Neudichtung sein.

Dass der Verfasser des Liedes ein Gebildeter war, sahen wir bereits oben. Dass er gelehrte Kenntnisse besessen hätte, darauf deutet jedoch nichts hin; denn die bekannte Redensart exempli gratia setzt dies keineswegs voraus. Die Kenntnis der zweihundert Jahre alten Quelle bedingte aber gelehrte Kenntnisse und Interessen; dies gilt von der Anekdote der Trauben und Nasen wie von dem Halsumdrehen. Dass diese Züge in irgend welcher Weise durch das Volksschauspiel lebendig erhalten worden wären, darüber ist nichts bekannt. Dass der Verfasser des kecken Liedes III sich den Stoff mühsam aus gelehrten Quellen zusammengesucht haben sollte, kann ich mir schwer vorstellen. Daher halte ich es für das wahrscheinlichste, dass dem Liede eine Reihe mündlich überlieferter Mitteilungen zugrunde liegen, die dann allerdings in ihren Ursprüngen wohl auf gelehrte Kreise zurückzuführen sein dürften.

IV.

Ein ganz junges episches Faustlied von eigener Art findet sich inmitten eines Faustpuppenspieles, des Kralikschen Faust (Deutsche Puppenspiele, hrsg. v. R. Kralik und J. Winter, Wien 1885) S. 192. Unmittelbar vor dem Schlusse des Stückes, nachdem Faust bereits vom Teufel geholt ist, tritt Kasperl auf und erzählt noch einiges aus Fausts Leben, was das Stück selbst nicht behandelt hat:

O Faust, o Faust, o Faust!
Schrecklich hast du gehaust.
Du brachtest deinen Vater um
Mit ein' Pistolenschuß, bum bum,
Du verließest deine Gretel
Und hängtest dich zu einem andern Mädel.
Diese hieß Helene
Und that dir gar so bene.
O, die trug ein rosarosarosafarbnes Kleid,
Die Aermel waren furchtbar weit.
Alle Tag warst du bei ihr,
Brachtest ihr Geselchtes und a Bier.
War wo eine Lumperei,
Wer der Faust gewiß dabei.
Drum mußt du jetzt zum ewigen Spe(k)takel
Brennen in der Höll wie ein Spanfakel.

Im ganzen sind es vier Züge, um die hier Fausts Bild vervollständigt wird. Davon ist es bei dem ersten, der erzählt, wie Faust seinen Vater getötet hat, wahrscheinlich, dass er der letzte Rest einer ausgefallenen Szene ist. Die anderen drei besagen, dass Faust eine „Gretel“ hat und sie verlässt, sich dann zu einer „Heléne“ wendet, zu derselben wie ein echter Bua alle Tage „fensterln“ geht und ihr Bier und Rauchfleisch mitbringt, sowie sich endlich nach Art eines tollen Bauernburschen bei allen losen Streichen beteiligt. Der erste Zug ist natürlich aus Goethes Faust entlehnt; der zweite scheint es ebenfalls, da Helena in den Puppenspielen eine durchaus untergeordnete Rolle spielt und meist nur dazu dient, Faust endgiltig der Hölle zu gewinnen. Dass sie wie in dem Neuberschen

Faust von 1738 selbst eine Arie singt, ist durchaus als Ausnahme zu betrachten. Die Ausschmückung entstammt der bauernmässigen Auffassung Fausts, der der letzte Zug ganz seine Entstehung verdankt.

Seine grössere Geschichte hat allein der erste Punkt. Auf das meiste Hierhergehörige hat bereits Creizenach S. 48 und 174 ff. hingewiesen. Demnach ist von Kap. 52 des Spiessschen Faustbuches 𝔄 auszugehen, wo ein alter Mann Faust warnt. Daran schliesst sich derselbe Zug in Marlowes Faust (Kl. V, S. 1000). Hier giebt Mephistopheles dem Faust einen Dolch; Faust ersticht den Alten damit jedoch nicht. In dem Schröderschen Bericht 1669 (Engel, Volksschauspiel S. 33) erscheint der Warner dann als Einsiedler. Aus dem Greise wurde dann im Laufe der Zeit, jedenfalls unter Einfluss des Familiendramas, Fausts Vater. In den Berichten und Zetteln aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erscheint er noch nicht auf der Bühne. Auf dem Kurzschen Zettel (1767) will Faust die Gebeine seines Vaters aus der Erde graben und zu seiner Zauberei missbrauchen, wird aber von dessen erscheinendem Geiste zur Busse vermahnet. Ebenso verläuft der Auftritt in Grünbergs Darstellung (Creizenach S. 170). In M, das wohl 1762 fällt, scheint Wagner die Stelle des Warners eingenommen zu haben, die ihm auch in G zukommt. In dem Faustdrama, das 1775 in München erschien, ermordet Helena Fausts Vater (Creizenach S. 173). Eine bedeutsamere Rolle spielt der Vater (hier Orkanus mit Namen) erst in T, dem Tiroler Faust, der etwa 1790—1800 fällt. Getötet wird er hier jedoch nicht von seinem Sohne. 1808 erscheinen beide Eltern Fausts in dem Dresdner Ballet (Engel, Volksschauspiel S. 129) und der Vater als Diether Faust dann auch 1812 in dem Klingemannschen Faust (Engel, Volksschauspiel S. 133). Getötet wird der alte Faust von seinem Sohne zuerst in dem Zigeunerfaust, den Zoller sah (Engel, Volksschauspiel S. 67). Hier darf Faust bis zu seiner Höllenfahrt vier Mordthaten verrichten. Im dritten Akte verleitet der Teufel den Faust, seinen Vater umzubringen, um auf dessen Schätze nicht länger warten zu müssen, denn der Mann hat „einen zähen Leben."

Dann erscheint Fausts Vater als Geist noch auf einem neueren undatierten Zettel (Engel, Volksschauspiel S. 87) und lebend in Zepfs Faust 1863 (Engel, Volksschauspiel S. 83) und wird endlich von dem Sohne ermordet in zwei ganz jungen Puppenfausten, in Fischers Faust, Dresden 1880 (Engel, Volksschauspiel S. 103: Kaum von der

Hand des Sohnes berührt, stürzt der alte Faust tot zu Boden) und in Dietrichs Faust, Dresden 1881 (Engel, Volksschauspiel S. 93: Im 2. Akte kommt Fausts Vater vor, welcher einen Versuch macht, den Sohn zu bekehren, wird aber von diesem in der Aufwallung ermordet). Auch in einigen Kollmannschen Stücken findet sich dieser Zug wieder.

Engel, Volksschauspiel S. 93 hält diese Szene für alt. Ich kann ihm darin nur beistimmen. Wenn er sie aber, seinem Lieblingsgedanken folgend, auf das Volksbuch und zwar auf das gereimte zurückführt, so bin ich anderer Meinung. Ich sehe darin, dass bei Marlowe Mephistopheles dem Faust, als der Alte zu ihm kommt, einen Dolch reicht, den Keim der späteren Ermordungsszene. Wo die Todesart überhaupt näher bezeichnet wird, ist von dem Erstechen die Rede. Der Pistolenschuss in Kr ist sehr junge Zuthat und scheint mir wesentlich im Hinblick auf die tragische Wirkung des bum bum gewählt.

Das rosarosarosafarbne Kleid der Helena sowie ihre furchtbar weiten Aermel gehen wohl auf ihre Tracht in der Faustkomödie zurück. Bei Goethe findet sich nichts derartiges.

Die Form dieser jüngsten Blüte am Baume der epischen Faustliederdichtung sind gereimte Knüppelverse von drei bis fünf Hebungen mit bald stumpfem, bald klingendem Ausgang. a Bier für Bier, Geselchtes, Lumperei = dummer Streich (md. nur = Kleinigkeit) geben volle Gewissheit, dass diese Blume aus österreichischer Rute entsprungen ist. Mit dem Worte Spanfakel (= Fackel aus Spähnen) scheint mir Spanferkel gemeint zu sein, da man diese Tiere ja unzerteilt über dem offenen Herdfeuer zu schmoren pflegt.

Zweiter Teil.

Die lyrischen Faustlieder.

Schon Einleitung S. 4 wurde bemerkt, dass die acht erhaltenen lyrischen Faustlieder sämtlich in Beziehung zu dem deutschen Volksschauspiele stehen. Es sind aber nicht nur wie bei der Gruppe I II ihre Stoffe durch die Faustkomödie geschaffen worden. Sie sind auch nicht wie IV Wildlinge, die der Baum des Volksschauspiels trieb, als er die Kraft verloren hatte, neue Aeste anzusetzen, sondern lebensfrische Blüten, die das Volksstück in der Zeit seiner grössten Beliebtheit getrieben hat. Sie sind späterhin z. T. zu selbstständigen Früchten ausgereift, die der Herbst der Faustkomödie sich von den Ansatzstellen ihrer Stiele loslösen liess, die aber darum, weil sie sich schliesslich von ihrem Mutterstamm entfernten, einst nicht weniger fest an seinen Zweigen hafteten, als manche Szenen, die ebenso der Zeit zum Opfer fielen und dennoch einst zu den kräftigsten und wirkungsvollsten Stellen der Stücke gehörten.

Keines der lyrischen Volkslieder vom Doktor Faust hat eine litterarische Bedeutung; keines erhebt sich auch nur zu einem freien, neuen Gedanken. Dem Volksschauspiel selbst fehlen Stellen von bedeutender Kraft und von hoher dramatischer Spannung, ja von einer gewissen Erhabenheit, durchaus nicht. Hier sei nur an die unter I, II behandelte Szene erinnert, in welcher sich Faust von Mephistopheles das Bild des Gekreuzigten malen lässt. Wenn wir nun hier nirgends der gleichen Gedankenfülle, sondern weit mehr grossem Wortreichtum begegnen werden, bei dem sich ja allerdings unsere Altvordern, „für die der böse Geist und die ewige Höllenstrafe keine leeren Worte waren," mehr gedacht haben mögen als dies uns heute möglich ist, so ist dies wohl mit auf Rechnung des Umstandes zu setzen, dass die vorliegenden Lieder meist nur Unterlagen für die Musik bilden sollten und ihrem Texte daher wenige Aufmerksamkeit zugewendet wurde.

Zunächst sind die Stellen des Volksschauspiels etwas näher ins Auge zu fassen, an denen sich im Laufe der Zeit Lieder gebildet haben.

Auf die Alexandriner im allgemeinen ist hier nicht einzugehen; dieselben sind von Creizenach S. 61 ff. und S. 118 ff. ausreichend behandelt worden. Ebenso fallen die komischen Gesangsstücke des Hans Wurst, die am reichlichsten in G vertreten sind, ausserhalb des Kreises unserer Betrachtung.

Ich weiss nicht, ob es sich lohnt, an dieser Stelle eine Behauptung zurückzuweisen, aus der sich leicht eine schiefe Ansicht über die Stellung der Arien in der Faustkomödie entwickeln kann. S. 110 seines Buches über das Volksschauspiel Faust meint Engel: „Daß aber vorzugsweise die bei Hock erschienene gereimte Fausthistorie dem deutschen Volksschauspiele als Unterlage diente, beweisen die in den verschiedenen Fassungen der Puppenspiele noch (so!) vorhandenen Verse, welche hier und da in dem gereimten Faust starke Anklänge haben. Daß diese Verse sich mit der Zeit änderten und sich in Alexandriner verwandelten, um mit der Mode Schritt zu halten, ist leicht erklärlich.“ Trotz einer Vergleichung der Verse des Volksschauspieles mit dem reimweisen Faust nach dem Neudruck Kl. XI, 41, Zelle habe ich auch nicht einen bedeutsamen Anklang zu entdecken vermocht. Die einzige Stelle, wo sich eine annähernde Uebereinstimmung findet, ist:

Ach das ich nie geboren wer. (Kl. XI, S. 33, 19).

Daneben steht in A, E (Sp 𝔄 c. 14, S. 42 hat hier: **O** daß ich nie geboren were worden?, stimmt also näher zu A E als Sp 𝔈):

O warum starb ich nicht, eh' ich geboren war!

Auch hier ist der Gedanke keineswegs derselbe, aber doch ähnlich. Die Uebereinstimmung ist aber so allgemein und der inbetracht kommende Gedanke derartig gewöhnlich, dass eine grosse Voreingenommenheit dazu gehört, um in den Alexandrinern des Puppenspiels eine Entlehnung aus dem Faustbuche 𝔈 zu finden. Der reimweise Faust 𝔈 (Tübingen, Hock 1587/88) enthält ohne Zweifel einige lyrische Stellen von nicht unbedeutender Kraft. Aber immer sind die prosaischen Worte des Faustbuches 𝔄 die Unterlage, und von einer selbstständigen Dichtung kann nicht die Rede sein.

Die beiden in der Faustkomödie für Fausts Schicksal entscheidenden Wendepunkte sind erstens die Stelle, an welcher der Held sich dem Teufel ergiebt, indem er den Kontrakt mit ihm unterschreibt, und zweitens der Augenblick, an dem ihn Mephistopheles durch das Trugbild der Helena endgiltig für die Hölle gewinnt. An beiden Stellen hat sich denn auch sehr früh, jedenfalls

noch im siebzehnten Jahrhundert, die Prosarede der Faustkomödie zu der gehobenen Kunstsprache der Alexandriner gestaltet. Die beiden Stellen, welche sich in Rücksicht auf unseren Zweck fast vollständig entsprechen, sind im folgenden denn auch zusammen in einem kurzen Ueberblicke zu behandeln.

An beiden Stellen stehen bereits in U, dem Ulmer Puppenspiele, das ohne Zweifel allein jenseits der Wiener Umarbeitung steht, Alexandriner. U II, 3, Kl. V, S. 797 und 798 finden sich die beiden Paare im Munde des Engels:

Nein, Faust, thu es nicht, der Kauf wird dir zu theuer,
gedenk an das Gericht und an das höllisch Feuer.

und S. 798:

O Fauste! o weh! dein Seel fängt an zu sinken;
du mußt in Ewigkeit im Schwefelpfuhl ertrinken.

U II, 6, Kl. V, S. 801 liegen uns, was Creizenach übersehen hat, in dem Prosagebet Fausts ebenfalls die Trümmer eines Alexandrinergebetes vor; der deutlich erkennbare Reim suchen : verfluchen lässt keinen Zweifel daran, dass etwa zu lesen ist:

hast du [die] Gnade nicht, die Seligkeit zu wissen!
So bin ich denn verloren mit [aller] meiner Kunst?
O meiner armen Seele! Ich will [die] Gnade (bei dem Himmel) suchen
und die gelernte Kunst sammt allen Teufeln verfluchen;

Am nächsten U steht an der ersten Stelle E mit seinen beiden Alexandrinerpaaren (1882, S. 222 und 223). An der zweiten Stelle (S. 242) hat es das Alexandrinergebet:

Ach Vater, höre doch! Ach Vater, hilf mir Armen,

In A, Sw, L und O ist die Szene ausgefallen, welche sonst die Verse des Engels an erster Stelle enthält. An der zweiten Stelle haben diese Fassungen sämtlich das Gebet und zwar A (Kl.V, S. 843) die Alexandriner:

O Gott, du Wundergott, du Vater aller Väter!

Sw hat hiervon einen Prosarest erhalten in den Worten: hier lieg ich im Staub (vor Deiner Majestät) (Brieger Programm 1881/82, S. 20[b]). L hat hier (S. 60) eine Art allgemeinen Kirchengebetes, und in O findet sich hier ein selbstständiges poetisches Gebet: Verfluchte Lust der bösen Welt, das unter XII angeführt ist.

In den anderen fünf inbetracht kommenden vollständig gedruckt vorliegenden Fassungen W, S, G, Kr, B, sowie in einigen Koll-

mannschen Stücken haben sich an diesen Stellen strophisch gegliederte Arien eingestellt, welche allerdings in G und Kr nur noch in schwachen, aber doch deutlich erkennbaren Resten vorliegen. An der ersten Stelle erscheint das Lied: Fauste, jene Himmelsgaben, (V) in W, S, G, Kr; das Lied: Fauste, was ist dein Beginnen? (VI) in N, Schr (dem Neuber-Schröderschen Zettel von 1738/42); und in B das Lied: Faust! ich werde von Höchsten geschickt, (VIII).

An der zweiten Stelle steht in W, S, G das Gebet: Zuvor in Purpurseidenpracht (XI). Kr und B haben hier Prosa, in der kein Liedrest erkennbar ist.

Dass die erste der beiden Arien in der gegenwärtigen Fassung von G an der unrechten Stelle steht, hat schon Creizenach bemerkt. Unmittelbar vor der Verschreibungsszene hat sie keinen Sinn. W, S lassen keinen Zweifel darüber, wo sie hingehört.

Dass in Kr ebenfalls eine Verschiebung vorliegt, wird nicht nur durch den Rest von V erwiesen, das in S, W an passenderer Stelle steht, sondern vor allem durch die ganze Schlafszene, die mitverschoben ist. Man kann nicht gerade sagen, dass dadurch eine grobe Sinnentstellung zustande gekommen wäre; denn sie giebt Faust hier den ersten Anstoss zur Reue und zu dem Gedanken, sich das Bild vom Teufel malen zu lassen. Indessen bleibt ihre Wirkung weit hinter derjenigen der Szene in S und namentlich in W zurück. Dass die Arie vor die Abholung des Kontraktes gehört, beweist der Neuber-Schrödersche Zettel, in dem es unmittelbar nach der Arie: Fauste, was ist dein Beginnen heisst: Ein Raabe kömmt aus der Luft und hohlet die Handschrift des D. Fausts. Der Zug, dass Faust vor Abholung der Handschrift einschläft, ist vielleicht ebenso alt. Seine Entstehung verdankt er einem feinen Bühnenverständnis. Er ist das „retardierende Moment“ im Augenblick der höchsten Spannung.

Der Arie an der ersten der beiden Stellen entspricht vielleicht noch der „Wechselgesang des Schutz- und Irrgeistes“ zu Beginn des zweiten Aktes des Tiroler Faust (Creizenach S. 26). Dem Wechselgesange folgt unmittelbar ein Auftritt in Parma. Sieht man von den Kasperleauftritten ab, die ja Zingerle in T zum mindesten nicht angiebt, so folgt auch im Puppenspiele diese Szene (A, Sw, E, W). Nur S hat eine längere Folge von Szenen zwischen beiden Auftritten. Demnach hätten wir es in T vielleicht mit demselben

Wechselgesange zu thun, wie er in W, S vorliegt. Die Fassung Vα (s. S. 7/8) erscheint auf dem fliegenden Blatte IA bereits um 1725 in Tirol, (Salzburg oder Steiermark). Die Handschrift von T stammt nach Zingerle (Creizenach S. 23) aus der Zeit 1790—1800. Wäre der Wechselgesang in T mit V identisch, so läge sicher die Fassung β hier vor.

Dass die beiden Stellen schon früher bedeutsam hervorgehoben waren, beweisen die Berichte von von der Hagen (Kl. V, 735) und Horn (Kl. V, 658). Jener erzählt: „Bei Unterschreibung des Vertrages mit seinem Blute befällt Fausten ein unwiderstehlicher Schlaf, in welchem sein Schutzgeist in kindlicher Engelsgestalt mit einem Palmzweig erscheint [einen Palmzweig hat der Genius auch in W 10] und (in gereimten Alexandrinern) seine Seele beklagt. Als Faust erwacht, erscheint aber der vor dem Engel entwichene Teufel wieder, bestärkt ihn in seinen Gelüsten, und Faust lässt den Vertrag zum Pluto bringen. Ein Rabe trägt ihn im Schnabel hinweg . . .“ Horns Angaben lauten: „Mephistopheles ahnet die Nähe des Schutzgeistes, und muß einen Augenblick weichen. Jener schwebt herab, und warnt mild und freundlich den Schlafenden: aber es ist zu spät . . .“ Der Teufel erscheint von neuem, und von der linken Seite her schwebt, wie in Schwefeldunst gehüllt, ein Rabe herab, nimmt das unglückliche Papier in den Schnabel und fliegt damit zurück, um es dem Fürsten der Hölle (hier Pluto genannt) zu überbringen.

Die Faustkomödie des achtzehnten Jahrhunderts kannte noch mehrere Arien an anderen Stellen. So singt nach Angabe des Neuber-Schröderschen Zettels Helena eine weitere Arie, von der man nicht gerade sagen kann, dass sie an einer dramatisch bedeutsamen Stelle steht. Eine Arie, in der Helena Faust seinen Tod ankündigt, muss vom dramatischen Standpunkte aus gegen Ende des Stückes mehr stören als das Verständnis fördern. Wenn sich eine solche Arie nun auf dem Neuber-Schröderschen Zettel angegeben findet, so verdankt dieselbe wohl einem äusseren Umstande ihren Ursprung. Ein solcher ist, wie wir sehen werden, einmal darin zu finden, dass die Neuber seit 1738 die Musik im Schauspiel überhaupt mehr betonte. Sonst könnte etwa auch die geeignete Stimme der Schauspielerin, welche die Helena gab, oder ähnliches dafür ausschlaggebend gewesen sein. Diese Arie hat sich denn auch bald verloren, und die kleinen Reste von ihr, die sich erhalten haben, sind an andere Stellen geraten.

Willkürlich gesetzt sind auch die Arien in dem Wiener Ballett, das Scheible Kl. V, 1020 um 1730 ansetzt. Ausdrücklich genannt sind hier zwei Arien, nämlich eine I, 1 (Faustus, welcher in seinen unruhigen und zweiffelhaften Gedancken ein Musicalisches Recitativ und Aria singet) und die andere II, 1 (Faust . . . singet . . . mit Accompagnirung einer Chitara eine Aria von seiner Liebe). Letztere stand offenbar mit der Sage kaum in Berührung.

Wie schon Creizenach bemerkte, ist vielleicht der Rest einer Arie S Kl. V, 880/881:

Ach was hab ich angefangen,
das war ein Teufelsweib,
des Teufels Kraut und Saamen,
die hat mich recht verführt.

Damit haben wir bereits die Frage gestreift, wann zuerst Arien in der Faustkomödie auftreten. Das nächste Mittel, dies festzustellen, bilden die Theaterzettel des achtzehnten Jahrhunderts. Dass das Wiener Ballet Arien hatte, ist bereits erwähnt. Nur ist die Datierung „um 1730" zu unsicher, als dass man sagen dürfte, das Ballett sei die älteste Faustvorstellung mit Arien, und sodann ist vom Ballett bis zur eigentlichen Faustkomödie immerhin noch ein hübscher Weg.

Der erste Theaterzettel einer Faustkomödie, auf dem eine Arie erscheint, ist der Neubersche vom 7. Juli 1738. Ihm folgt dann der Schrödersche vom 2. August 1742, der ja nur ein Abdruck des Neuberschen ist, wie Fritz Winter in Schnorrs Archiv 13, 408 (1885) mitteilt. In der Zeit zwischen beiden Zetteln zeigte 1741 Walleroti oder Wallrodi in Frankfurt a. M. auf seinem Theaterzettel an: Avertissement. Ohngeachtet diese Action schon hier gesehen worden, so versichert man doch, dass heute ganz besondere Auszierungen des Theatri, Machinen und Arien zum Vorschein kommen werden (Creizenach S. 9). Da hier auf ganz besondere Arien hingewiesen wird, so folgt daraus wohl, dass Walleroti annahm, dass Arien in der Faustkomödie bereits bekannt seien. Andernfalls würde er die Neueinführung von Arien in seinem Stück besonders hervorgehoben haben.

Auch später kommen Arien in anderen Fauststücken vor. So wurde 1777 in Nürnberg das allegorische Stück Johann Faust mit „Arien" aufgeführt. Von dem Textbuch war bereits Einleitung S. 5 die Rede.

Auch der „neue Faust", der nach Reichards Theaterjournal

für Deutschland, Gotha 1778, Schink „Zum Behuf des deutschen Theaters“ und dem Aufsatze im Journal von und für Deutschland vor 1778 im Druck erschien, enthielt, obwohl das Stück selbst in Prosa geschrieben war, eingestreute Arien, und Fausts Monologe sollten nach der Absicht des Verfassers mit musikalischen Zwischensätzen begleitet werden.

Creizenach hat der Frage, wann zuerst Arien in der Faustkomödie aufgetreten sind, keinerlei Beachtung geschenkt, und doch ist sie nicht so unwichtig; denn ihr Auftreten bezeichnet immerhin einen Abschnitt in der Lebensgeschichte der Faustkomödie. Wie wir sehen werden, ist das Lied V, das Pragerische Comödi-Lied, dessen Druck auf I A um 1725 fällt, die älteste uns bekannte Faustarie, und der Ort ihres Auftretens scheint darauf hinzudeuten, dass die Einführung der Arie in die Faustkomödie überhaupt mit der Wiener Umarbeitung derselben im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Verbindung steht, oder geradezu eine der hier eingeführten Neuerungen ist.

V.

a) Die Ueberlieferung.

Die 14 oder 15 verschiedenen Stellen, an denen das Lied V, z. T. nur bruchstückweise überliefert ist, und zu denen noch zwei bez. drei ehedem vorhandene, heute aber verschollene Drucke (I A D bez. noch B) kommen, lassen sich am übersichtlichsten in drei Gruppen teilen, die ich α, β, γ nenne.

α 4 Strophen ohne Gegenstrophe; umfasst die Ueberlieferung von V auf fliegenden Blättern C, a (A) (D) (B?).

β 3 oder weniger Strophen mit Gegenstrophe; die drei Weimarer Fausthandschriften nebst dem Geisselbrechtschen Puppenspiel ($W = W_{10}, W_8, W_{11}$ und G). Eine Strophe weniger enthält das Strassburger Puppenspiel S.

γ Reste von Strophen, bei denen das ehemalige Vorhandensein der Gegenstrophe zweifelhaft sein kann; die Trümmer in dem Kralikschen (Kr), dem Boneschkyschen Stück L und sechs bis acht Kollmannschen Stücken.

α.

Von den vier fliegenden Blättern A B C D, auf denen sich das epische Lied I findet, enthält das Blatt C, das uns allein vollständig im Original erhalten vorliegt, auch das Lied V und zwar 4 Strophen zu je 8 Zeilen. Die Aeusserlichkeiten dieser Ueberlieferung VC sind bereits unter I C S. 30 ff. angegeben. Ebendort finden sich auch die Fehler in Engels Abdruck richtig gestellt.

Von den übrigen drei bis heute nachgewiesenen Drucken des Liedes I enthielten mindestens A und D ebenfalls Lied V. Von D ist dies uns ausdrücklich bezeugt; S. 434 seiner Deutschen Volkslieder aus Steiermark giebt Schlossar an: „Nach diesem Liede (I) folgt ein kürzeres, beginnend: ‚Fauste, jene Himmelsgaben'." Von A ist dies ebenfalls sicher. S. 43 ff. ist gezeigt worden, dass die Drucke I C und I D beide auf A zurückgehen und innerhalb dieser

Verwantschaft einander jedenfalls nicht näher stehen. Da beide Drucke nun zugleich das Lied V haben, so muss auch A es enthalten haben. Ueberdies ist S. 19 ausgeführt, dass der Druck A ein zweites Lied enthalten haben muss, denn Lied I führt in A die Ueberschrift Bl. 1[b]: Das Erste. Da nun unter dem Ende von I unten auf Bl. 3[b] noch ein untergedrucktes Das steht, so kann hier nichts Anderes gefolgt sein als Das zweyte, d. h. das Lied: Fauste, jene Himmelsgaben.

Ob der Druck IB das Lied V enthielt, ist nicht zu ermitteln, da der Druck verschollen ist und sich Herr Dr. Jeitteles darauf nicht mehr zu entsinnen vermag. Die Buchstaben ABD sind also offen zu lassen.

Auf Blatt IA ist, wie S. 18 schon des Näheren ausgeführt wurde, das Lied V handschriftlich nachgetragen worden. Die Fehler in Engels Abdruck sind S. 21 unter IA angegeben. Diese nachgetragene Fassung nenne ich a. Es fragt sich, ob sich vielleicht aus der Rechtschreibung von a feststellen lässt, von welcher Urschrift dasselbe abgeschrieben ist. In C bietet sich ein trefflicher Massstab zunächst für die Altersbestimmung.

Da die Abschrift offenbar nicht von philologisch geschulter Hand gemacht ist, so ist sie natürlich nur mit Vorsicht zu benutzen. Indessen wird man wohl sagen dürfen, dass die Schreibungen, welche von der neueren Rechtschreibung abweichen, wohl als massgebend für die Bestimmung des Alters der Vorlage angesehen werden können, während man sich umgekehrt gegenwärtig halten muss, dass an den Stellen, wo sich neuere Schreibungen finden, die Vorlage sehr wohl ältere Formen gehabt haben kann.

Sicher war die Vorlage von a nicht C; denn a hat, wie ein Blick in die Varianten zeigt, mehrere handgreifliche Fehler noch nicht, die sich in C bereits finden und die der Abschreiber, der, wie sich gleich zeigen wird, mehrfach ganz ungewöhnliche altertümliche Formen anstandslos beibehielt, schwerlich verbessert haben wird:

	a	C
1, 3	jeden Menschen	jenen Menschen (sinnlos).
2, 7 : 8	bekehrst : begehrst	bekehrest : begehrest (das Reimschema erfordert stumpfen Ausgang).

Die Vorlage von a war aber sicher auch älter als C, denn die Schreibung in a ist vielfach weit älter als in C:

	a	C
1, 6	wilst	willst
1, 7	stäts	stets
2, 2	vor dich	für uns
2, 2	Kreutz	Kreuz
2, 6	dannoch	dennoch
3, 3	erwöhlen	erwählen
3, 7	förchte	fürchte

Aelter in a ist offenbar auch:

	a	C
1, 7	die ewig Pein	die ewige Pein

Drucke von I, welche älter sind als C, kennen wir aber nur zwei, nämlich A und B.

Im allgemeinen stimmt die Rechtschreibung von a sehr wohl zu A. Dass sich neben einmal wilst in a auch mehrere willst finden, beweist nichts dagegen, denn diese können leicht durch den Abschreiber hervorgerufen worden sein. Ferner schreibt a durchweg Pein, während I A immer Peyn schreibt; seyn, seynd, befreyet, bey kennt auch a; doch kann in diesen Formen ey dem Abschreiber eben noch geläufig gewesen sein, während er bereits gewöhnt war, Pein zu schreiben. In allen diesen Punkten stimmt a auch zu der Rechtschreibung in B, die sich von derjenigen in A ja nur durch die S. 28/29 aufgeführten Abweichungen des Konsonantismus unterscheidet. Wir kommen also, da die wenigen auffälligen Schreibungen: vor dich, Kreutz, erwöhlen, förchte nach keiner Seite hin den Ausschlag geben, nicht darüber hinaus, dass jedenfalls A oder B die Vorlage von a waren, vorausgesetzt, dass V sich überhaupt auf dem Blatte I B fand und dass nicht etwa noch ein weiterer Druck von I + V + Türkische Historie anzunehmen ist, worauf a keineswegs irgendwie hinweist.

Da a sich, obwohl es nur Abschrift ist, dennoch als älter und ursprünglicher in Wortlaut und Schreibung ausweist als C, so ist es der folgenden Vergleichung zugrunde zu legen.

Ich lasse zunächst seinen Text folgen und stelle die Varianten von C daneben, welche von einiger Bedeutung sind.

1. Fauste, jene Himmelsgaben,	C Himmels-Gaben
So dir mitgetheilet seyn,	
Können jeden Menschen laben,	C jenen
Heilen, lindern Krankheit, Pein;	

du bist ja ein Mensch geboren,	
Wilst so schändlich seyn verloren,	C willst
Betrachte stäts die ewig Pein,	C stets die ewige
Wann du willst befreyet seyn.	
2. Willst du dann den Schöpfer hassen,	C dein Schöpfer
der vor dich am Kreutz ist gewest,	C für uns C Kreuz
Willst dañ du jetzt jenen lassen,	
der dich mit sein Blut erlöst?	
Kohlschwarz seynd ja deine Sünden,	
dannoch kannst du Gnad noch finden,	C dennoch
Wann bey Zeiten dich bekehrst	C bekehrest
Und von Gott die Gnad begehrst.	C begehrest
3. Fauste, laß nur dein Gewissen	
Nicht so schandlos schlafen ein,	
du wirst einst erwöhlen müssen	C erwählen müßen
krankheit oder Todespein.	C Todes-Pein; .
Krankheit kann dein Seel erquicken,	
Todespein zur Hölle schicken,	C Hollen
Förchte nur den Sündenschlaf,	C fürchte
So entgehst der Höllenstraf.	
4. Große Schmerzen, große Qualen,	
Wirst erfahren mit der Zeit,	
Laß nur Deinen Hochmut fallen	C falllen
Und bekehre dich zur Zeit;	C bey Zeit
sonst wird dich der Himmel strafen	
Und ergreifen grechte Waffen;	C gerechte
Ach weh Fauste, geh in Dich,	
Deine Seel erbarmet mich.	

β.

In der handschriftlichen Sammlung dramatischer Volksspiele auf der Grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar befinden sich fünf Faustkomödien, welche N 1, 8, 9, 10, 11 der Sammlung ausmachen. Sie sind sämtlich in Quart und jede ist besonders gebunden.

N 1. Der travestirte Doctor Faust, Ein großes Trauerspiel in zwey kleinen Acten. Nebst Prolog und Epilog des Caspers.

N 9. Doctor Faust. Volksschauspiel in 4 Acten. Für Marionetten eingerichtet. (In Knüppelversen geschrieben, voller Anklänge an

Goethe, bewusste Travestie auf Goethe. Insonderheit ist der Eingangsmonolog ihm nachgebildet. Wagner ist zugleich Kasperl.)

N 10. Doctor Faust. Eine alte Volkssage aus den Zeiten des 12ten Jahrhunderts in 5 Aufzügen.

N 8. Doctor Faust. Eine Volckssage in 5 Aufzügen. Darunter steht von junger Hand geschrieben: „Doubl. Der Schluß jedoch weicht von dem anderen Exemplare ab.“ Auf Bl. 1ᵇ ist ein Trümmer eines Fausttheaterzettels aufgeklebt, der die Namen trägt: Johannes Faust, Doktor der Theologie zu Wittenberg; Christoph Wagner sein Famulus; Eine Herzogin aus Parma; Ein Hausknecht; Ein Kellermädchen; Hanswurst. — Furien: Astaroth; Vizebuzele; Mefistopheles; Audiumegugulorum; Asmotheus. Jeder Name steht auf einer besonderen Zeile. Unter dem „anderen Exemplar“ ist N 11 gemeint, zu dem N 8 im allgemeinen wortgetreu stimmt. Da in 8 die Besserungen, welche in 11 überkorrigiert sind, bereits in den Text übergegangen sind und allerhand kleine sprachliche Anstössigkeiten in 11 in 8 verbessert sind, so ist 8 sicher als eine Abschrift von 11 zu betrachten. Gegen den Schluss hin scheint sich dann der Abschreiber etwas mehr Freiheiten genommen zu haben. Da ist allerhand geändert. Ob hier vielleicht eine andere Vorlage noch mitgewirkt hat, ist mir bei meinem kurzen Aufenthalt in Weimar nicht möglich gewesen festzustellen und erfordert jedenfalls eine genauere Untersuchung, die ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtung fällt.

N 11. Doctor Faust. uraltes Marionettenspiel. Manuscript, wie es viele hundert Jahre in Deutschland gespielt worden ist, und dem Goetheschen Faust zur Grundlage gedient hat. Dem berühmten Marionettenspieler Geisselbrecht in Breslau abgetauscht. Das Verhältnis zu 8 ist bereits erörtert. Das Zusammenstimmen mit N 10 kann ich mir nur so erklären, dass ich 10 für einen einige Jahre früher von demselben Marionettentheater wie 11 aufgenommenen Text halte.

Die drei letztgenannten Stücke sind es, welche W, den Weimarischen Puppenspieltext, darstellen, wie ihn Schade im Weimarischen Jahrbuch Bd. V, S. 263 ff. (1856) gegeben hat. Wie er selbst angiebt, kannte er nur zwei Handschriften. Creizenach S. 3 giebt die drei allein möglichen Vorlagen Schades nach Reinhold Köhlers Angaben bereits richtig als N 10 und N 8 oder N 11 an. Wie aus den von Schade in den Text gesetzten Varianten hervorgeht, be-

nutzte Schade N 8, also die Reinschrift und nicht N 11. N 10 ist nicht die jüngste Handschrift, wie Creizenach meint, der N 8 und 11 für älter hält, sondern die älteste. Auf der letzten Seite des Textes steht allerdings unten in der rechten Ecke: Apolda 13./8. 24. aber mit roter Tinte von anderer Hand in feiner Antiqua geschrieben. Dies kann auf die Erwerbung der Handschrift oder auf sonst etwas sich beziehen.

Nach Schrift und Papier ist N 10 die älteste Handschrift und gehört wohl in die Jahre 1800—1810. 11 und 8 sind etwa gleichzeitig, nach Schade 1824, geschrieben. Worauf sich diese genaue Angabe stützt, habe ich nicht ermitteln können. N 11 ist seiner eigenen Angabe nach ein Geisselbrechtscher Faust. Mit dem als G bekannten Texte hat er jedoch so wenig gemein, dass sicher anzunehmen ist, dass der Puppenspieler Geisselbrecht die Unterlage für seine Faustaufführungen einmal gewechselt hat. Da eine Umänderung der Bezeichnung jedoch sehr wenig Zweck haben und obendrein nur Verwirrung stiften würde, so behalte ich die Siegel W bei und unterscheide die drei Handschriften nach ihrer Bibliothekssignatur als W 10 und W 8 und W 11 bez. W_{11}^{8}, um deren Zusammengehörigkeit auch sichtbar auszudrücken.

In den drei Texten W findet sich nun das Lied V: Fauste, jene Himmelsgaben wieder und zwar steht es:

N 10 Bl. 45ᵃ — 45ᵇ
N 11 Bl. 15ᵇ — 16ᵃ
N 8 Bl. 31ᵃ — 32ᵃ

Alle drei Texte enthalten an erster Stelle Str. 1 der Fassung α in wenig veränderter Form. Nur Zeile 7 und 8 sind durch zwei neue Zeilen ersetzt worden. Daran schliessen sich dann 6 neue Zeilen. An diese sind, so dass die achtzeilige Strophe, die 4 a ◡ 4 b, 4 a ◡ 4 b, 4 c ◡, 4 c ◡, 4 d 4 d reimt, voll wird, in W 10 die letzten beiden Zeilen der Str. 4 in α mit geringerer Veränderung angefügt, während W_{11}^{8} an dieser Stelle die letzten beiden Zeilen von Str. 3 in α allerdings ziemlich verändert haben. Hieraus folgt zugleich mit schlagender Sicherheit, dass W_{11}^{8} nicht aus W 10 entwickelt sein kann, sondern dass bei der lebendigen Ueberlieferung, aus der es geschöpft ist, in diesem Falle eine Stelle in das Bewusstsein der Agierenden getreten war, welche als W 10 aufgenommen wurde, sich unter dessen Schwelle befand und im Bewusstsein von einer anderen vertreten wurde. Dieser Entscheid ist aber erst möglich, seit wir

an der Gruppe α ein Mass haben, an dem wir W 10 sowohl wie W_{11}^{s} messen können. Es lässt sich daher nicht sagen, dass eine der beiden Lesearten den Vorzug verdiente.

Ob die nicht üblen sechs Zeilen, welche in der Gruppe β die Str. 2 im wesentlichen bilden, so alt sind wie die in α erhaltenen 4 Strophen und nur in der Fassung α nicht erhalten sind, lässt sich nicht entscheiden; sie reihen sich dem Ganzen wohl ein und sind besser und klarer als manche andere Stelle des Liedes, namentlich in β, wo der Satzzusammenhang nicht immer ganz klar ist. Nicht unerwähnt lassen möchte ich das bemerkenswerte Beispiel der Weiterbildung eines Liedes, welches uns hier W 8 zeigt. Dieses schreibt nämlich Str. 2:

Ewig in dem Himel Leben
Ist der Seelgen gröste Freud
stets mit Herrlichkeit umgeben
Gott zu Loben jederzeit.

Die letzten beiden Zeilen sind dann mit derselben Tinte durchgestrichen und unmittelbar darunter schreibt derselbe Schreiber weiter:

In der Hölle zittern Beben
Die verdamten jederzeit
Faust laß ab von dein Beginnen
wenn du wilst der Höll entrinnen.

Aus W 10 sehen wir, dass die beiden durchstrichenen Zeilen eigentlich nicht in den Text gehören. Der Schreiber hatte also beim Abschreiben offenbar das Bedürfnis, den in V. 1—2 enthaltenen Gedanken weiter auszuführen; er that das in zwei Zeilen, die auf 1 und 2 reimten, merkte dann, dass dadurch die Strophe überladen würde, wenn er die folgenden beiden Zeilen stehen liesse, mochte sie aber auch nicht entbehren, da sie den Gegensatz zu V. 1 und 2 boten, und strich so seine Neudichtung wieder weg.

Die bisher behandelten zwei Strophen werden in W von einem Genius gesungen, der auf einer Wolke erscheint und in W 10 noch einen Palmzweig in der Hand hält. Nachdem er geendet, erscheint in W 10 „eine andere Furie, mit grober Stimme singend.“ In W_{11}^{s} tritt an ihrer Stelle „Mefistopheles (als Teufel) auf.“ Beide singen dieselbe Gegenstrophe, in der sie Faust zur Unterschreibung des Akkords auffordern. Ob diese ursprünglich zu dem Liede gehört, wird später zu untersuchen sein. Der Text der Gruppe β, den ich nach der meiner Meinung nach ältesten Handschrift W 10 gebe, lautet:

Bl. 45^{a} oben:

Eine Wolcke erscheint. Ein Genius, mit einem Palmzweig in der Hand singt folgende Strophen:	W_{11}^{8} Ein Genius (erscheint in einer erleuchteten Wolcke.)
Fauste, jene Himmelsgaben,	
Die dir mitgetheilet seyn,	W_{11}^{8} So dir
Die da alle Menschen laben,	
Heilen, lindern Todespein,	
Du bist als ein Mensch gebohren	
Willst so schändlich seyn verlohren?	
Traue nicht des Teufels List	
welch dir so nahe ist.	W_{11}^{8} welche
Ewig in dem Himmel leben,	
ist der Engel gröste Freud.	W_{11}^{8} der Seelgen gröste
In der Hölle zittern Beben,	
Die verdamten jederzeit [45^{b}]	
Faust wach auf von dem Beginnen	W_{11}^{8} von dein — W_{11}^{8} Faust laß ab von
wenn du willst der Höll entrinnen:	
Faust wach auf, bekehre dich	W_{11}^{8} Faust wach auf vom Sündenschlaf
Deine Seel Erbarmet mich (ab).	Ermuntre dich verlornes Schaf.
(Eine andere Furie erscheint) mit grober Stimme singend ·/.	Mefistopheles (als Teufel) (singt)
Fauste was willst du einschranken;	
Deinen freien frohen Sinn!	
Von dem Vorsaz thu nicht wanken	
Lust und Freud ist dein Gewinn.	
Du kannst stets in Freiheit schweben	
und dem Glück im Schooße leben.	
Faust wach auf und fahre fort	
Schicke Pluto dein Accord (ab).	

[Ende von 45^{b}.]

Zwei Verse aus dieser Gegenstrophe, welche sonst nur hier erscheint, haben sich in G erhalten. Kl. V, Zelle 19, S. 766 zu Beginn des dritten Aufzugs heisst es hier im ersten Auftritt:

(Zimmer des Fausts. Auf einen tische, ein schreibzeig und babbier; Faust sitzt auf einen stuhl und schläft, und der acord liegt geschrieben da.)

Mefistofeles (im eintritte)

Recitativ.

Es ist! — es ist! — die zeit,
Es gild der ewigkeit,
Du wirst in in freuden leben,
Und der reichthum auch mit dir.
Fauste! Fauste mache fort
Unterschreib der hölle den acord (ab).

Die letzten beiden Zeilen dieses „Recitativs“ lassen keinen Zweifel übrig, dass wir es hier mit einem Reste jener Gegenstrophe zu thun haben. Einmal auf diesen Punkt aufmerksam gemacht, finden wir auch leicht in Zeile 3:

Du wirst in in freuden leben,

eine Verstümmelung der beiden Verse 5 und 6 der Gegenstrophe in W:

Du kannst stets in Freiheit schweben
und dem Glück im Schooße leben.

S. 158 haben wir gesehen, dass wir mit Notwendigkeit annehmen müssen, dass Geisselbrecht die Unterlage zu seinen Faustaufführungen einmal geändert hat. Wir werden demnach kaum irre gehen, wenn wir annehmen, dass er in die gewöhnlich mit G bezeichnete spätere Fassung, nach welcher er bis zu seinem grossen Entschlusse, den Faust überhaupt nicht mehr aufzuführen, spielte, die ihm aus der ersten in der Erinnerung gebliebenen Verse mehrfach verstümmelt aufnahm und an falsche Stellen versetzte, nämlich unmittelbar vor die Verschreibungsszene. Dass dies nicht ihre richtige Stätte sein kann, bemerkte bereits Creizenach S. 131. Der Trümmer eines anderen strophischen Gedichtes, welches in grösserem Umfange ebenfalls nur in W und S erhalten ist, steht in G, wie wir unter XI sehen werden, ebenfalls nicht ganz an der richtigen Stelle, sondern ist, obwohl nur um wenige Sätze verschoben, aus dem Gebete Fausts in Worte versetzt worden, die er zu Mephistopheles spricht.

Mit G näher verwant zu sein scheint mir Kollm F Bl. 40^b = Kollm C Bl. 44^a und 44^b, das unter Vγ S. 9 aufgeführt ist. Diese sechs Verse werden hier ja allerdings von einem Engel gesprochen, aber die Zeilen:

es ist hohe Zeit
es kommt heran die Ewigkeit

und der Reim leben : geben : leben klingen doch sehr an G an. Vielleicht sind also auch die Stücke Kollm F, Kollm C mit G verwant.

Die erste der beiden Geniusstrophen in β und die Gegenstrophe

ebendort finden sich etwas verstümmelt in S wieder. Die zweite Geniusstrophe in β ist, ohne Spuren zu hinterlassen, fortgefallen. Dass die beiden sich in S findenden Strophen nicht aus der heute in W vorliegenden Gestalt abgeleitet sind, geht daraus hervor, dass V. 3 der ersten Strophe noch das ‚können' der in α überlieferten Fassung hat, während W an dieser Stelle sinnlos einen zweiten Relativsatz beginnt, so dass zu dem subj. Himmelsgaben das vb. fehlt. Auch in S ist der Satz nicht glatt, wie sich hier überhaupt etwa die Hälfte aller Sätze in zerrütteter Form finden. W und S stimmen, was wörtliche Uebereinstimmungen grösserer Stücke betrifft, noch an einigen Stellen sehr nahe zusammen. Ausser V haben sie auch XI mit einander gemein, ferner z. B. die grosse Hanswurstrede: Omnia mea mecum porto, welche freilich in W vielfach erweitert ist.

Kl. V, Zelle 19, S. 872 heisst es im vierten Akt des Strassburger Textes:

Scene 2. Engel (singt):

Fauste, deine Himmelsgaben,
die dir so ganz eigen sind,
könntest du dich nicht erlaben,
als begehen schwere Sünd?
Faust, willst du der Höll entrinnen,
so laß ab von deim Beginnen,
geh und flieh der Höllen List,
welche dir so nahe ist! (Verschwindet)

Scene 3. Mephistophiles (singt):

Faust, setz nur gar keine Schranken,
frohen Muth und heitern Sinn,
von deim Vorsatz thu nicht wanken,
Lust und Freud ist dein Gewinn;
du kannst stets in Wollust weben,
und dem Glück im Schoose leben,
Faust wach auf und fahre fort,
und schick Pluto dein Akkord.

S Str. 1, 1—4 und 7—8 sind gleich W 1, 1—4 und 7—8 mit einigen Verstümmelungen.

S Str. 1, 5—6 sind gleich W 2, 5—6 mit Umsetzung von V. 5 und 6.

Mit: ,laß ab von deim Beginnen' stimmt S näher zu W_{11}^{8}, das hier wohl das ursprünglichere bietet, während in W 10 das ,laß ab' wohl unter dem Einflusse der übernächsten Zeile, die ebenfalls anfängt: Faust wach auf, in: wach auf verändert worden ist. Der Sinn hat in S sehr gelitten.

γ.

Kr. Die letzten beiden Zeilen (V. 9 und 10) des unter IX angeführten Liedes aus dem Kralikschen Faust (Richard Kralik und Joseph Winter, Deutsche Puppenspiele, Wien 1885, S. 185) entstammen offenbar dem Liede V.

Ach, wehe, Faust! Wehe dir!
Deine arme Seel' erbarmet, erbarmet mir.

lauten diese Verse, welche hier nach 8 anderen, die, wie wir sahen, dem Liede II entstammten, der Schutzgeist dem schlafenden Faust zu Eingang des vierten Aktes vorsingt. Dass wir es hier mit V. 7 und 8 der Str. 4 in α zu thun haben, welche lauten:

Ach weh Fauste, geh in Dich,
Deine Seel erbarmet mich.

unterliegt wohl keinem Zweifel. Der Rest dieser Arie ist hier weit nach dem Ende zu verschoben und erscheint hier an der Stelle, an welcher Faust eben den Teufel zwingen will, ihm ein Bild des Gekreuzigten zu malen. Die beiden Verse finden sich ausser in α nur noch in W 10. In W_{11}^{8} sind sie durch andere ersetzt, und S hat sie ebenfalls nicht.

L. In dem Bonneschkyschen Faust findet sich an derselben Stelle (Das Puppenspiel vom Doctor Faust, Leipzig, Avenarius und Mendelssohn 1850, S. 58), also hier vor der verhängnisvollen Frage, was Mephistophilis wohl thun würde, wenn er die ewige Seligkeit erlangen könnte, eine Prosarede eines Genius, der wie dort zu dem schlafenden Faust spricht. In derselben finden sich, wie bereits Creizenach S. 131 bemerkt hat, noch zwei ganz deutliche Anklänge an die Arie: Fauste, jene Himmelsgaben, die unmöglich Zufall sein können. Die Rede beginnt: Faust! Faust! Wach' auf von Deinen Sündenschlaf! und fünf Zeilen weiter finden sich die Worte: Bist Du nicht als Mensch geboren,. In α heissen die entsprechenden Verse:

3, 7 Förchte nur den Sündenschlaf,
und 1, 5 du bist ja ein Mensch geboren,

in β dagegen, wo sich der erste nur in W_{11}^{8} findet:

2, 7 Faust wach auf vom Sündenschlaf
und 1, 5 Du bist als ein Mensch gebohren.

L steht hierin also β näher als α und in β wieder W_{11}^{8}. In S findet sich keiner der beiden Verse.

T. Ein schwacher Anklang findet sich ferner in T, dem Tiroler Faust, den Zingerle im Auszug mitgeteilt hat. Hier heisst es in einem Alexandriner (bei Creizenach, nach dem ich den Vers anführe, S. 28):

O Fauste! geh in Dich, weil Du noch gute Zeit. —

Das klingt an an α 4, 7:

Ach weh Fauste, geh in Dich,.

Obgleich nun wohl mit Sicherheit anzunehmen ist (vgl. I A S. 22 ff.), dass mehrere Drucke des Blattes I in Tirol bekannt waren, so möchte ich den Anklang doch für zufällig halten, da er doch allzu allgemein ist.

Die Reste dieser Arie in den Kollmannschen Stücken sind S. 8—9 aufgeführt. Da sie kaum bezeichnende selbstständige Aenderungen haben, so lässt sich ein Stammbaum, der ihre Abhängigkeit klarlegte, nicht aufstellen.

b) Alter und Ursprung.

S. 19 haben wir gesehen, dass das Lied V notwendigerweise auf dem als I A bezeichneten fliegenden Blatte gestanden haben muss. S. 27 glaubten wir dieses Blatt in die Jahre 1715—1735 setzen zu müssen. In dieselbe Zeit fällt also auch das erste Auftreten des Liedes V. In der Fassung α liegen uns 4 Strophen vor, welche jedenfalls im Munde eines guten Geistes gedacht sind und sich nicht allgemein rückwärts schauend mit Fausts Schicksal beschäftigen. Ich meine, Worte wie:

Kohlschwarz seynd ja deine Sünden,
dannoch kannst du Gnad noch finden,
Wann bey Zeiten dich bekehrst
Und von Gott die Gnad begehrst.

haben nur dann einen Sinn, wenn sie gesprochen werden, noch ehe Faust seinem Verhängnis verfallen und vom Teufel in aller Form geholt worden ist. Selbst ein Dichter, der mit dem Plane umging, ein lyrisches Gedicht aus einer bestimmten Stimmung und Lage des Lebens Fausts zu dichten, würde sich schwerlich gerade diesen Punkt ausgesucht und in dieser Weise behandelt haben. Das ganze Lied

scheint mir so aus einem ganz scharf bestimmten Gefühl der Lage gesprochen, in der wir es in W und S finden, dass man es für höchst wahrscheinlich halten kann, dass es ursprünglich eine Arie aus einer Faustkomödie ist.

Diese Wahrscheinlichkeit wird zur Gewissheit durch folgendes:

Das fliegende Blatt, auf dem I A und Va steht, bezieht sich auf dem Titel auf ein Pragerisches Comödi-Lied. Es fragt sich, was unter diesem zu verstehen ist. Mit Komödie gleichbedeutend kann es unmöglich sein; denn den Prosatext eines Schauspiels — und alle Faustaufführungen dieser Zeit sind ja in Prosa geschrieben, wenn auch offenbar einige Alexandriner eingestreut waren — kann man doch nicht ein Comödi-Lied nennen. Das Wort kommt nach G wb nur noch an einer einzigen Stelle vor und zwar in der Form Komödien Lied in Caspars von Stieler ‚Der teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs oder teutscher Sprachschatz', Nürnberg 1681, 1161. Hier ist es erklärt als opera scenica, Singekomedie, Schaulied. Von einer Oper Faust aus dieser Zeit wissen wir nichts, und aufgrund der vorliegenden Bemerkung eine solche anzunehmen, heisst doch wohl über das Mass des Erlaubten hinausgehen. Comödi-Lied kann aber offenbar noch etwas Anderes bedeuten, nämlich: Lied aus einer Komödie, eingelegte Arie.

Der Satz: wie solches ferner im Pragerischen Comödi-Lied zu vernehmen seyn wird, deutet sowohl durch ‚ferner', als durch das fut. klar und bündig auf die Zukunft — im Sinne des Schreibenden oder mindestens in dem des Lesers. Es ist also hier auf ein Comödi-Lied hingewiesen, das dem Leser nach dem Lesen des Titels bekannt werden soll. Da wir nun sehen, dass das Lied V sich in vielen Puppenspielen, in W, S, G, Kr, L, und in mehreren Kollmannschen Stücken z. T. in sehr ansehnlichen Stücken erhalten hat und überdies klar aus dem Gefühl der Lage herausspricht, in der wir es hier finden, so kann wohl kaum mehr ein Zweifel sein, dass mit dem Pragerischen Comödi-Lied eben Lied V gemeint ist, das ja ebenfalls von Fausts sündigem Bunde mit dem Bösen handelt. Auf dem Titel von I A knüpft nun der Satz: wie solches ferner u. s. w. unmittelbar an den Satz an: . . . ja keine Feder genugsam beschreiben kan / wie er auf dieser Welt die höllische Geister geschoren hat, wie solches ferner . . ., d. h. es ist deutlich erkennbar, dass er nachträglich an einen fertigen Titel angefügt ist, wobei übersehen wurde, dass eine Anknüpfung an diese Stelle sinnlos war. Daraus scheint

dann wieder hervorzugehen, dass das Lied I schon früher unter dem Titel: Eine neue ausführliche Beschreibung u. s. w. als fliegendes Blatt gedruckt war, oder dass doch wenigstens der Titel fertig vorlag, als im Drucke das Lied V und zugleich wohl auch die Türkische Historie angefügt wurde. Ob diese Zufügung erst durch den Redaktor von I A, oder schon durch den von Iα oder $\Psi\Omega$ geschah, ist natürlich nicht zu entscheiden.

Ebensowenig ist zu sagen, auf welche Weise das Lied aus dem Volksschauspiel aufgenommen wurde. Es wäre hier entweder an ein gedächtnismässiges Einprägen bei einer oder mehreren Aufführungen, an die Vermittelung eines Theaterzettels (vgl. VI) oder an eine Aufnahme aus dem Volksmunde zu denken, in den das Lied mit Quellenangabe aus der Faustkomödie übergegangen war. Aber sicher scheint mir, dass V einer Faustkomödie entnommen ist, die aus irgend einem Grunde die Pragerische hiess. Dass man diesen Titel verschieden deuten kann, wurde schon S. 23 bemerkt.

Wie wir S. 24 sahen, konnte der Hinweis auf eine Pragerische Comödi nicht zur zeitlichen Festlegung des Druckes I A benutzt werden, da in Prag zu sehr verschiedenen Zeiten Aufführungen stattgefunden haben und es nicht einmal sicher ist, ob wir an eine Aufführung in der böhmischen Hauptstadt selbst und nicht vielmehr an eine Aufführung zu denken haben, welche eine Prager Truppe an einem anderen Orte gab. Nachdem wir aber I A um 1725 festgelegt haben, kommen von den bekannten Truppen, welche Fauststücke gaben, wohl nur die des Sebastian di Scio, der 1703 auf dem Berliner Rathause spielte und dadurch Spener Anstoss gab (Engel, Volksschauspiel S. 38) und diejenige inbetracht, bei welcher der Minorit König (Engel, Volksschauspiel S. 40) am 22. Juli 1715 in Wien die bekannte Aufführung mit Zauberkunststückchen sah, wenn beide nicht gar identisch sind. Die Neubersche, Schrödersche, Kurzsche und Schuchsche Truppe fallen ja etwas nach unserer Zeit. Etwas Sicheres ist vor der Hand darüber nicht zu sagen. Vielleicht gab es auch eine insonderheit Pragerische Truppe.

Aus dem siebzehnten Jahrhundert haben wir keinerlei Angaben über Arien in Faustkomödien. Die erste, welche uns entgegentritt, ist die in Rede stehende. Sie heisst eine Pragerische und fällt um 1725. In derselben Zeit ging, wie wir aus Creizenach wissen, in demselben Teile Deutschlands eine Umarbeitung der Faustkomödie des siebzehnten Jahrhunderts vor sich, deren Ziel es war, das Volks-

schauspiel mit neuer Würze auszustatten: die Wiener Bearbeitung. Ist es nun wohl zu kühn, das erste Auftreten der Arie in der Faustkomödie mit dieser in Verbindung zu bringen?

Gleichzeitig, oder doch nur wenig, etwa ein Jahrzehnt später, erscheinen auf dem (um 1730 gesetzten) Theaterzettel des Wiener Faustballetts (Kl. V, S. 1020) mehrere Arien. 1738 führte, wie Reden-Esbeck in seinem Buche: „Karoline Neuber und ihre Zeitgenossen", Leipzig 1881, S. 226 ausführt, Karoline Neuber mit Hilfe des Komponisten und Schriftstellers Joh. Ad. Scheibe auf ihrer Wanderbühne die Neuerung ein, dass die zwischen den einzelnen Akten am Anfang und am Ende der Stücke zu spielende Musik mit dem Inhalt der Stücke in Beziehung trat, und im Juli desselben Jahres finden wir auf ihrem Theaterzettel (Reden-Esbeck a. a. O. S. 233) eine ganze Faustarie abgedruckt und auf eine weitere hingewiesen. Die weitere Verbreitungsgeschichte der Arien in der Faustkomödie ist bereits berührt (S. 152/153).

Die Uebereinstimmung einiger Strophen des Liedes V, das er damals nur als auf IC stehend kannte, mit den Arien in W und S wurde zuerst von Engel 1882 bemerkt, wo er S. 111 seiner Bühnengeschichte des Faust darauf hinwies. Er nahm dabei an, dass das Volksschauspiel die Strophen aus dem unabhängig davon bestehenden Liede entlehnt habe, da er die Bezeichnung von V als Pragerisches Comödi-Lied übersehen hatte. In Wirklichkeit stellt sich das Verhältnis also umgekehrt: das Volkslied stammt aus der Faustkomödie.

Gehört die Gegenstrophe, welche das Merkmal der Fassung β ist, vielleicht ursprünglich auch der Fassung α an? Wenn hier, auf den fliegenden Blättern, dieselbe sich auch nicht findet, so kann sie doch sehr wohl in dem Stücke gestanden haben, dem V entnommen ist. Dagegen scheint zu sprechen, dass in W, wo ja die Gegenstrophe vorhanden ist, sich nach dem Erwachen Fausts, von diesem gesprochen, folgende Alexandriner finden:

Entweiche Phantasie der törichten Gedanken,
Die nirgend stille stehn, bald hier, bald dorthin wanken!
Faust ist ein großer Mann, er sitzt dem Glück im Schooß
Fortuna gönnet ihm anheut das gröste Loos.

Da sich hier nicht nur der Reim Gedanken : wanken (in der Gegenstrophe Schranken : wanken), sondern auch das dem Glück im Schooße sitzen wiederholt, so ist offenbar eine Beziehung zwischen der Gegenstrophe und diesen Alexandrinern vorhanden. Nach

Analogie der übrigen Fälle könnte man leicht die Alexandriner für das ältere halten und annehmen, die Gegenstrophe habe sich aus ihnen entwickelt. Indessen passt der in den Alexandrinern und in der Gegenstrophe ausgesprochene Gedanke doch soviel besser in den Mund des Mephistopheles oder eines bösen Geistes überhaupt, dass ich glaube, die Alexandriner seien vielmehr eine Verstümmelung der Gegenstrophe. Ob dieselbe dann auch schon zur Zeit der Fassung α vorhanden war, möchte ich unentschieden lassen.

Die Gruppe β kennt überdies eine fast vollständige Zusatzstrophe zu α, an welche W 10 und W_{11}^{s} je ein verschiedenes Schlussreimpaar anfügen. Schon dieses Schwanken zeigt, dass man nicht ganz sicher war, was hierher gehörte. Einst war wohl diese Strophe vollständig ohne Entlehnung aus α. Im Tone fällt sie in keiner Weise ausserhalb des Liedes, in dem sie sich findet. Aus diesem Grunde könnte sie sehr wohl alt und in α nur durch irgend einen Zufall ausgefallen sein. Indessen sind fünfstrophige Arien doch eine zu grosse Seltenheit, als dass man dies annehmen dürfte, zumal wenn die Gegenstrophe noch dazu käme.

Auf den Blättern I A C D bildet das Schlussstück eine ‚Türkische Historie', die auf a als ‚Anekdote von ihm' erscheint. Da sie, wenigstens der Ueberlieferung nach, eng mit den Volksliedern I und V verwachsen ist, möchte ich hier ein paar sachliche Bemerkungen über sie anschliessen.

Die Türkische Historie.

Faust lässt sich von Mevestophilus nach Konstantinopel bringen, belustigt sich hier auf der türkischen Hochzeit, lässt von seinen Geistern den türkischen Kaiser bis an den Hals in das s. v. Sekret hängen und bringt seinen Kameraden nach Strassburg einige dort gestohlene Geschenke mit. C setzt offenbar, um Sr. Majestät dem Sultan nicht zu nahe zu treten, an obiger Stelle einen türkischen Bassa für den Kaiser ein und lässt diesen den für die Geruchsnerven wenig erfreulichen Scherz durchmachen. Es erweist sich durch diese Aenderung als einer jüngeren weniger derben Zeit angehörig, die gelernt hatte, mit den Grossen dieser Erde einigermassen behutsamer umzugehen. Wir finden also auch hier bestätigt, was wir oben S. 155/156 glaubten feststellen zu dürfen, dass Va älter ist als VC; denn es ist doch sicher anzunehmen, dass Va und die ‚Anekdote von ihm' aus derselben Vorlage abgeschrieben worden sind.

Der zweite kleine Abschnitt der Türkischen Historie ist nur eine matte Variation des ersten; denn Faust thut hier weiter nichts, als dass er durch seine Geister die drei vornehmsten Türken in unauflösliche Bande schlagen und ins Gefängnis setzen lässt.

In Kap. 26 des Spiessschen Faustbuches, wo sich Faust S. 116 bis 119 (Braunes Neudruck S. 65 f.) in Konstantinopel aufhält, nachdem er es schon auf seiner Gestirnfahrt Kap. 25, S. 96 gesehen, findet sich eine genaue Entsprechung davon nicht, aber doch etwas immerhin Aehnliches: ‚Er (Faust) verzaubert auch den Türckischen Keyser so sehr, daß er weder auffstehen oder man jn von dannen tragen kondt'. Widmann und Pfitzer übergehen diesen Zug vollständig. Das Spiesssche Faustbuch war doch zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts viel zu wenig bekannt, als dass man ihm zutrauen könnte, es sei die unmittelbare Quelle der Türkischen Historie. Der Born, aus dem das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert seine Faustkenntnis schöpfte, war vielmehr durchaus das Volksschauspiel, das auf Marlowe zurückgeht. In dem landläufigen Texte von dessen Drama findet sich kein derartiger Auftritt, wohl aber berichtet Dyce in seiner Ausgabe von Marlowes Werken, London 1846, in der Ausgabe von 1663 sei von einem Poetaster der allerniedrigsten Sorte eine Szene am Hofe des Sultans zu Babylon eingefügt, vielleicht eine Dramatisierung der im Volksbuche erwähnten Abenteuer Fausts am Hofe des Sultans zu Konstantinopel (nach Creizenach S. 43). In den deutschen Puppenspielen kommt mit zwei Ausnahmen nichts dergleichen vor. In dem Bericht Sommers heisst es von Faust und Mephistopheles, als sie von Parma scheiden (Kl. V, Zelle 19, S. 743 ff.): „Sie gehen ab, um vor den Augen des Volkes sich über der Stadt in die Luft zu schwingen und nach Constantinopel zu ziehen." Das erinnert an das Spiesssche Faustbuch Kap. 26, S. 118, wo Fausts Abschied von Konstantinopel erzählt wird: ‚nach dem er solchs vollbracht, fuhre er im Ornat vnd Zierde eines Bapsts in die Höhe, daß jhn männiglich sehen kondte'. Denselben Zug hat E erhalten. In der Ausgabe von 1882, S. 237 spricht Faust an genau derselben Stelle: Vor den Augen des ganzen Hofes und vor allem Volke will ich auf meinem Mantel durch die Luft und zunächst nach Constantinopel fliegen. In So wie in E wird die Reise nach Konstantinopel dann jedoch nicht vorgeführt. In So erfährt nur Kasperle noch, dass sein Herr in Konstantinopel sei, was nur eine Variation der Szene ist, in der ihm die Kunde von Fausts Reise nach Parma wird.

Eine Beeinflussung des deutschen Volksschauspiels von Faust durch das Spiesssche Faustbuch ist von Creizenach S. 89/90 überzeugend nachgewiesen worden. Da wir keinen Beleg dafür haben, dass die Redaktion des Marloweschen Faust vom Jahre 1663 den Flug nach Konstantinopel wirklich enthalten habe und dass das deutsche Volksschauspiel von dieser Fassung irgendwie beeinflusst worden sei, so liegt es näher anzunehmen, dass dieser kleine Zug entweder direkt aus dem Volksbuch oder indirekt aus demselben durch mündliche Erzählung in die Faustkomödie gekommen sei. Eine mündliche Uebertragung würde zugleich die kleine Verschiebung am besten erklären, dass Faust nicht mehr von Konstantinopel fort, sondern nach Konstantinopel hin vor einer Zuschauermenge durch die Luft fliegt. Dann hätte ihn die Türkische Historie wieder aus dem Volksschauspiel aufgenommen, was mir das wahrscheinlichste ist, zumal der Redaktor des Blattes I A vielleicht ein Volksschauspiel gekannt hat. Natürlich ist aber eben so möglich, dass das Blatt I A die Geschichte aus dem Volksmunde aufgenommen hat.

Der Türkischen Historie eigentümlich ist der Zug, dass die Reise zur Türkischen Hochzeit geht. An des Beyerfürsten Sohns Hochzeit (Spiesssches Faustbuch Kap. 37) ist wohl nicht zu denken. Näher liegt jedenfalls folgendes. Mehrere Fassungen der Faustkomödie lassen in Parma eine Hochzeit stattfinden, als Faust dort ankommt. Vermöge einer naheliegenden Ideenassoziation konnte man die Hochzeit leicht nach Konstantinopel verlegen, zumal da der Verfasser der Historie von der Polygamie des Sultans nicht unterrichtet gewesen zu sein scheint. Spricht er doch von „der Kaiserin̄ Gemahlring“.

VI.

Das Lied VI: „Fauste! was ist dein Beginnen?“ ist uns in zwei Drucken erhalten.

N findet sich auf dem Theaterzettel der Neuberschen Truppe vom 7. Juli 1738, welcher sich auf der Hamburger Stadtbibliothek befindet. Er ist abgedruckt bei Reden - Esbeck, „Karoline Neuber und ihre Zeitgenossen“ S. 233, und im Anhang desselben Buches als Beilage 6 im Faksimile wiedergegeben. Beide Wiedergaben stimmen nah zusammen. Ein weiterer Druck desselben Zettels mit etwas ungenauer, bald modernisierter, bald altertümlicher Rechtschreibung findet sich bei Engel, Das Volksschauspiel Doctor Johann Faust, Oldenburg 1882, S. 42 und Engel, Faustschriften Nr. 474. Die beiden Engelschen Abdrucke stimmen in den Liedstrophen bis auf ein Komma zusammen und haben eine Reihe gemeinsame Fehler, in denen die auffälligen Schreibungen wie: Qvaal, Höllen - Kinde, welche Reden-Esbeck offenbar nach dem Original wiedergiebt, ausgeglichen sind.

Schr, der zweite Druck des Liedes VI, findet sich auf einem Schröderschen Zettel vom 2. August 1742, welchen ebenfalls die Stadtbibliothek zu Hamburg besitzt. Nach den Angaben Fritz Winters in Schnorrs Archiv Bd. 13 (1885) S. 408 stimmt dieser Zettel, „soweit es den Inhalt des Stückes betrifft, wörtlich“ mit dem eben angeführten Neuberschen überein.

Ich habe keines der beiden Originale gesehen und folge in der Rechtschreibung Reden-Esbecks Faksimile, das freilich weder in dem Buchstabenbestande noch in der Interpunktion genau zu seinem Abdruck des Zettels S. 233 seines Buches stimmt, aber doch sicher zuverlässiger ist als Engels Abdrücke. Schr, das vier Jahre später als N fällt, ist wohl nur ein Abdruck von N, das Schröder ja von dem Hamburger Aufenthalte der Neuberschen Truppe her kennen musste. Da Winter die „wörtliche“ Uebereinstimmung beider Zettel bezeugt, so können die Varianten nur ganz untergeordneter Art sein.

Nach dem Reden-Esbeckschen Faksimile lautet das Lied:

Fauste! was ist dein Beginnen?
Ach, was hast du doch gethan?
Bist du denn nun gar von Sinnen
Und gedenckest nicht daran
Daß an statt der Freud, die Pein
Und die Qvaal wird ewig seyn?

Ist dir denn die Lust zur Sünde,
Lieber als dein ewigs Wohl?
Machst du dich zum Höllen-Kinde
Das doch in den Himmel soll?
Ist dir der Verdammten Lohn,
Lieber als des Himmels Thron.

Kann dich denn gar nichts bewegen?
Ach so schau den Himmel an,
Wenn er durch viel Tropfen Regen,
Dich nicht gnug erweichen kan!
Mach dadurch dein Herze weich,
Und erwehl das Himmelreich.

Ein Raabe kömmt aus der Luft und hohlet die Handschrift des D. Fausts.

Das Lied steht in dem Neuberschen Faust an derselben Stelle wie V in den Stücken, wo es vorkommt (ausser in G, wo es ja verschoben ist). Dies geht aus der Bemerkung über die Abholung der Handschrift durch den Raben hervor. In W, wo in Schades Abdruck im Weimarischen Jahrbuch V, 295/96 das Lied V steht, holt noch S. 297 der Rabe die Handschrift, und in dem Strassburger Puppenspiel (Kl. V, Zelle 19, S. 873) liegen zwischen diesem Vorgang und dem vorausgehenden Liedschlusse nur zehn Zeilen. In G, wo ja eine Verschiebung stattgefunden hat, ist doch diese Reihenfolge beibehalten. In dem Scheibleschen Abdruck steht Kl. V, Zelle 19, S. 766 der Strophentrümmer und S. 769 holt der Rabe die Verschreibung.

Ob das Lied VI anstelle von V getreten ist, oder ob die Neubersche Truppe unabhängig von den Fassungen WS an dieser Stelle ein Lied eingefügt hat, ist schwerlich zu entscheiden. Die bedeutsame Zuspitzung der Verhältnisse fordert zu einer Hervor-

hebung durch die Form geradezu heraus. Schon U hat an diesem Platze in geringem Zwischenraume zwei Alexandrinerpaare (Kl. V, Zelle 19, S. 797 und 798). Warum man das kräftige und sicher bühnenwirksame Lied V ausgeschieden haben sollte, ist nicht einzusehen; darum mag es immerhin wahrscheinlicher sein, dass VI selbstständig aus dem Bedürfnis erwachsen ist, der Stelle mehr Nachdruck zu verleihen.

Dass ganze Arien auf den Theaterzetteln abgedruckt werden, ist durchaus ungewöhnlich. Unter den Faustzetteln ist der vorliegende Neuber-Schrödersche Zettel der einzige Beleg dafür. Auf ihm findet sich noch auf eine weitere Arie hingewiesen, welche Helena singt und auf die unter VII zurückzukommen sein wird. Es liegt nahe, sich darnach umzusehen, ob sich für diese Erscheinung eine Erklärung finden lässt.

In seinem Buche über Karoline Neuber sagt Reden-Esbeck S. 226: „Im Jahre 1738 brachte die Neuber wieder eine neue Erscheinung auf die Bühne, indem sie mit Hülfe des Komponisten Joh. Ad. Scheibe die theatralische Musik bei dem Schauspiele einführte.“ Es handelte sich dabei nicht um die Einführung der Musik beim Schauspiel überhaupt, sondern um die Entdeckung, „dass die vor und zwischen den Stücken zu spielende Musik mit dem Inhalt des Stückes übereinstimmen, dass jedes Stück seine eigene ihm angepasste musikalische Begleitung haben müsse“ (S. 229) (vgl. dazu Lessing, Dramaturgie 26. Stück, den 28. Juli 1767). Wenn nun in demselben Jahre eine ganze Arie auf einem Neuberschen Zettel erscheint, so liegt es nahe, zwischen der grösseren Teilnahme, die man der Musik schenkte, und der Hervorhebung der Arien eine Beziehung anzunehmen. Und eine solche erscheint mir in der That recht glaubhaft. Vielleicht war diese Arie sogar eine Neudichtung, auf die man das Publikum aufmerksam machen wollte. Giebt doch der Zettel nur das besonders Auszuzeichnende aus dem ganzen Stücke an. In diesem Falle wäre der Dichter dann sicher in der Neuberschen Truppe selbst zu suchen.

Aber wie dem auch sein möge: jedenfalls ist die Arie nicht viel älter und geht sicher nicht in das siebzehnte Jahrhundert zurück. Wenn sich die Annahme, dass das Eindringen der Arie mit der Wiener Umarbeitung in Verbindung steht, als richtig erweisen sollte, hätten wir in den Arien des Neuberschen Stückes wohl sicher Nachahmungen des süddeutschen Geschmackes zu sehen.

Die Verbreitung des Liedes VI scheint, obwohl Schröder ebenfalls an ihr mitwirkte, eine nicht allzu grosse gewesen zu sein. Vielleicht trat es bereits wieder mit der Auflösung der Neuberschen und Schröderschen Gesellschaft in den Hintergrund. Wenigstens hat sich nur in einem einzigen der auf uns gekommenen Puppenspieltexte ein Anklang daran erhalten, aber auch dieser kann zweifelhaft sein. Kollm K Bl. 3ᵃ sagt der Engel zu Faust: Faust[e] was willst du beginnen? Vielleicht ist diese Frage auch eine ganz selbstständige Neubildung.

VII.

Die zwei ersten Zeilen einer Arie aus der Faustkomödie, welche zum wirklichen Volkslied geworden war, hat uns der Verfasser des bereits Einl. S. 2 erwähnten Aufsatzes „Ueber die verschiedenen poetischen Behandlungen der Nationallegende vom Doktor Faust in deutscher Sprache“ im Journal von und für Deutschland von 1792 aufbewahrt. Sie lauten:

Fauste, Fauste, du must sterben!
Fauste, deine Zeit ist aus!

Die fünf Stellen, an denen sich die zweite dieser Zeilen wiederfindet, enthalten meist noch die Reimzeile: du mußt mit mir ins Höllenhaus. An Faust gerichtet ist dieses Mahnwort nur noch in Kollm G Bl. 45[b], wo eine Schrift an der Wand erscheint: Faust[e] deine Zeit ist aus.

Sonst ist das Lied überall dem Auerhahn in den Mund gelegt, der Kaspars Seelchen zu gewinnen sucht. In L, Kollm A, Kollm H, Kollm I ist dies der Fall. L hat zuerst diese selbstständige Aenderung. Kollm A, Kollm H, Kollm I sind also mindestens hier von L abhängig.

Weitere Stücke dieses Mahnliedes sind leider nicht auf uns gekommen, und diese drei Zeilen reichen zur Grundlage für eine weitergehende Untersuchung nicht aus. Aus den Angaben des eben genannten Aufsatzes geht jedoch hervor, dass das Lied doch etwa bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinaufreichen muss. Die Faustaufführung der Schuchischen Gesellschaft 1746 in Mainz kennt der Verfasser jener Arbeit offenbar nur aus dem Theaterjournal für Deutschland. Als untere Grenze für die Zeit der Faustaufführungen giebt er das Jahr 1769 an. Diese Nachricht ist ziemlich genau. Die letzte Nachricht aus dem achtzehnten Jahrhundert, welche wir über eine Aufführung der alten Faustkomödie durch lebende Schauspieler haben, fällt in das Jahr 1770, wo die Ilgnersche Truppe das Stück in Hamburg gab (Schützes Theatergeschichte S. 83; nach Engel, Das Volksschauspiel Doctor Johann Faust S. 54).

Vielleicht ist es auch noch möglich, wenigstens annähernd und mit einiger Wahrscheinlichkeit die Stelle zu bestimmen, an der sich

dieser Sang in dem Stücke fand. Die einzige Angabe über eine Arie, welche auf den vorliegenden Text passt, findet sich auf dem soeben unter VI ausführlich behandelten Neuber-Schröderschen Theaterzettel vom 7. Juli 1738 und vom 2. August 1742. Hier heisst es nach der Angabe, dass Mephistopheles dem Hans Wurst hat Gold regnen lassen, gegen Ende des Stückes: Die schöne Helena singt unter einer angenehmen Musick eine dem D. Faust unangenehme Arie, weil sie ihm damit seinen Untergang ankündiget. Ich halte es dieser Inhaltsangabe nach für in hohem Grade wahrscheinlich, dass die Arie „Fauste, Fauste, du must sterben“ mit der hier angezeigten im Munde der Helena identisch ist. Ist sie dies, so gilt für ihre Entstehung dasselbe, was S. 174 über die Entstehung von VI gesagt worden ist.

VIII.

Von den Arien, welche sich sonst in mehreren Puppenspieltexten zerstreut finden, hat sich in B, dem in jeder Beziehung sehr modernisierten Berliner Faust, der durch die drei Handschriften B_1, B_2, B_3 vertreten ist (Haupts Zeitschrift 31, S. 137), keine einzige erhalten, wohl aber finden sich an der Stelle, an welcher sich in W, S V und in N, Schr VI finden, drei Reimpaare aus Kurzzeilen, welche möglicherweise den Rest einer Arie bilden und darum nach Lübke a. a. O. angeführt werden mögen:

Faust! ich werde von Höchsten geschickt,
erwache nur einen Augenblick,
und thue dich zum Höchsten wenden,
und lass dich nicht von Satan blenden, B_1 Satan wenden
Faust nun schlaf in guter Ruh
und fahre nicht der Hölle zu (der Genius verschwindet).

Keins der Originale habe ich gesehen. Die einzige Variante, die Lübke angiebt, ist V. 4 B_1 ,wenden', wo B_2 und B_3 das offenbar richtigere ,blenden' haben.

IX.

Im vierten Aufzug des Krallikschen Faust (Deutsche Puppenspiele, hrsg. von R. Kralik und J. Winter, Wien 1885) findet sich S. 184 ein zehnzeiliges Lied, dessen beide Teile schon unter I und II, sowie unter V (S. 87 ff und 164) behandelt worden sind. Es lautet vollständig:

(Straße. Faust schlafend. Vor ihm schwebt ein Schutzgeist, singt:)

Doctor Faust, du sollst dich bekehren,
Denn du hast die höchste Zeit!
Gott wird dir ja wiederum geben
Und dir schenken die Seligkeit.

2.

Laß du dir ein Bildnis abmalen:
Christus, wie so er für uns starb.
Gib nur Acht, daß du ihm nicht fehlest
Und daß du ihm sein Titel schreibst!

Ach, wehe, Faust! Wehe dir!
Deine arme Seel' erbarmet, erbarmet mir.

(Der Schutzgeist verschwindet.)

Daran schliesst sich Fausts Erwachen wie in S, W nach V. Die ganze Stelle ist aus dem zweiten Akte hierher verschoben vor die verhängnisvolle Forderung Fausts an den Teufel. Die Veranlassung dazu wurden offenbar die aus II eingefügten acht Zeilen, die ja mit der Forderung Fausts inhaltlich in Beziehung stehen.

X.

In Kollm I Bl. 19[b] spricht Mephistopheles zu Faust, um ihm den letzten Rest von Hoffnung auf Rettung zu nehmen, vier Reimzeilen, welche nicht ganz unmöglicherweise den Rest einer Arie bilden:

Schweig! damit dich Niemand warnt,
das Höllennetz hat dich umgarnt,
schon trägst du knirschend unsere Ketten,
nichts kann vom tiefen Fall dich retten.

Zu Bemerkungen geben diese beiden vierhebigen Reimpaare keinen Anlass.

XI.

In einigen Fassungen des Volksschauspiels, in denen sich die ursprüngliche Gestalt des Auftrittes erhalten hat, in welchem Faust den Mephistopheles nach der Möglichkeit seiner Seligkeit oder nach Aehnlichem fragt, findet sich an eben dieser Stelle noch ein weiteres strophisches Gedicht, ein Gebet Fausts, von dem es allerdings zweifelhaft sein kann, ob es als eigentliches Volksfaustlied zu betrachten ist. Bei seiner Gebetform ist dies vielleicht nicht einmal sehr wahrscheinlich. Da es indessen ausser den IV—X angeführten Liedern neben XII das einzige ernste strophisch gegliederte Gedicht in einem Faustspiele ist, das sich mit Fausts Schicksal beschäftigt, oder genauer, aus einer bestimmten Lage seines Lebens oder Stimmung seines Herzens spricht, so mag es an dieser Stelle mit behandelt werden.

Von den zwölf heute im Druck vorliegenden Fassungen des Volksschauspieles vom Dr. Faust kennt jene Szene nur eins nicht: Sw. Von den übrigen elf haben zwei, S und W, an dieser Stelle ein strophisches Lied, und in G ist ebenfalls ein Trümmer davon zu erkennen, wie schon Creizenach S. 131 bemerkte.

Das Lied XI, welches Faust in den Mund gelegt ist, zerfällt in zwei Teile, welche durch einige Sätze Prosa getrennt sind, welche Mephistopheles spricht. Der erste Teil in W, welcher nur eine Strophe enthält, ist eine Abweisung des Mephistopheles und scheint erst später aus der ersten Strophe des zweiten Teiles in W, einem vierstrophigen Gebete, variiert zu sein, wenigstens klingt seine erste Zeile mit dem Reime Kleiderpracht stark an die erste Zeile der ersten Gebetsstrophe an, wozu noch kommt, dass sonst nirgends von des Mephistopheles prächtigen Kleidern die Rede ist, während in den meisten Redaktionen des Volksschauspieles wenigstens erwähnt wird, dass Faust künftig allen in vornehmer Gestalt erscheinen soll. Doch könnte hier auch von den prächtigen Kleidern die Rede sein, die Mephistopheles dem Faust bringt oder gebracht hat. Versucht er doch in mehreren anderen Fassungen, ihn durch Gold und Schätze wieder zu gewinnen. S ordnet die beiden Teile umgekehrt und setzt zu der Abweisungsstrophe noch zwei Zeilen hinzu.

S findet sich Kl. V, Zelle 19, S. 878/79.

W in den drei 10, 8 und 11 bezeichneten Handschriften der Sammlung von dramatischen Volksschauspielen auf der Grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar:

in W 10 Bl. 81^b bis 83^a,
in W 8 Bl. 26^b bis 27^a,
in W 11 Bl. 56^a bis 56^b.

Der Text von W 10 und W_{11}^{8} ist von Schade in seinem Abdruck der Weimarer Fausthandschriften im Weimarischen Jahrbuch Bd. V, S. 321/22 zu einem einheitlichen Texte zusammengezogen worden. Obwohl es sich hier nur um Kleinigkeiten handelt, so sei doch, da Schade weder durchgängig einer Handschrift folgt, noch die Varianten der übrigen Handschriften in den Anmerkungen angiebt, hier der genaue Text von W 10 nach meiner eigenen Lesung gegeben, da er mir der älteste und unverfälschteste zu sein scheint. W ist S gegenüber ursprünglicher, denn es hat noch pracht als m. und die Zeile:

Lazarus war arm und bloß,

während S dieselbe zu:

Lazarus der bloß

verstümmelt und schon durch seine mehrfachen Durchkreuzungen der regelrechten Satzkonstruktion sich als sehr verderbt zu erkennen giebt. Von den drei Handschriften von W scheint mir W 10 den ältesten Text zu bieten, weil es noch schreibt:

Zuvor in Purpurkleider pracht
Prangt her der stolze Praßer,
nun sizt er in der Höll und schmacht,
Nach einem Tröpfchen Wasser.

W 8 hatte ursprünglich in den ersten beiden Zeilen denselben Text. Doch ist dann anscheinend von anderer Hand (!) über ‚pracht' übergeschrieben: ‚prangt' und über ‚Prangt her': ‚Einher'. Statt ‚und schmacht' steht dann regelrecht im Texte: ‚und nicht erlangt'. Der Schreiber nahm also offenbar an der verkürzten Form schmacht für schmachtet Anstoss. Dass diese Aenderungen wirklich in dieser Weise vorgenommen wurden, dafür zeugt, dass W8 ‚in Purpurkleider prangt' statt ‚in Purpurkleidern prangt' hat, und dass dieser Fehler dann in W 11, das den durch die Korrektur in W8 hergestellten Text glatt bietet, sich ebenfalls findet. W 8 halte ich also für eine sehr wenig ändernde Abschrift aus W 11, die aber gern den Text etwas aus-

besserte, und W 10 für eine jedenfalls ältere Handschrift als W 8 und W 11, wenn W 11 auch keineswegs überall eine Abschrift aus W 10 ist. Weicht doch namentlich der Schluss beträchtlich ab. Wenn Creizenach S. 3 Nr. 10 für die jüngere Handschrift hält, so muss hier wohl ein Versehen vorliegen. Schade benutzte ausser 10 nicht 8, sondern sicher 11. In unserem Liede setzte er z. B. in den Text:

Nach einem Tröpflein Wasser.

Nun hat aber einzig W 11 Tröpflein, und W 10 Tröpfchen und W 8 Tröpfen, und er giebt sonst den Text insofern sehr genau wieder, als er immer den Wortlaut einer der beiden Handschriften giebt und nicht eigenmächtig ändert. Näher auf das Handschriftenverhältnis einzugehen, liegt ausserhalb des Zweckes unserer Untersuchung.

Ich lasse nunmehr den Text von W 10 folgen und stelle ihm die Varianten von W 11, W 8 und S gegenüber:

W 10, Bl. 81b.

Faust.

[1] Hinweg mit deinem Kleiderpracht,
der nur mein Herz befleckt —
weil unter deinem [82a] Goldprokat
doch nichts als Gift und Schwefel steckt —

Mephistopheles.

Ha, nun ists zeit, daß ich gehe und aus einer Schlange ein Frauenzimmer verfertige — Fauste muß des Teufels seyn, er mag sich stellen wie er nur immer will —

Faust (kniend).

[2] Zuvor in Purpurkleiderpracht
Prangt her der stolze Praßer,
nun sizt er in der Höll, und schmacht,
Nach einem Tröpfchen [82b] Wasser —

[3] Lazarus, war arm, und bloß,
ließ sich von Hunden leken —
Er sizet nun in abrahams-Schooß,
läßt sich von den Himel schmecken —

[4] Judas, hat durch bloßen Kauf,
sein Glück und Heil verschwendet
Zuletzt nahm der Herr den Schächer auf,
Der sich zu ihm gewendet.

[5] O so wend ich mich auch zu dem Heil:
ach Herr, gedenke meiner,
schenk mir doch Deinen Gnadentheil [83a]
Denn ohne dich, hilft keiner!

(Mephistopheles tritt herein mit einem Frauenzimmer.)

Varianten.

1, 1 W^{8}_{11} deinem Goldornat S Hinweg mit Eitelkeit und Pracht,
1, 2 W^{8}_{11} der mir mein die meine Seel beflecken
und unter dieser eitlen Pracht,
nichts als Sünd und Wollust stecken;
ach Herr, hab Erbarmen,
ach hilf mir Armen.

W^{8}_{11} Meph. Nun ist es Zeit u. s. w.

2, 1 W^{8}_{11} Purpurkleider prangt S Purpur-Seidenpracht
2, 2 W^{8}_{11} Einher (st. Prangt her) S prangt daher
2, 3 W^{8}_{11} und nicht erlangt S sitzt nun in der
2, 4 W^{8}_{11} ein einzigs (st. nach einem) W8 Tröpfen W11, S Tröpflein

3, 1 S Lazarus der bloß
3, 2 S von Hunden sich ließ lecken
3, 3 W^{8}_{11} S Si(t)zt nun in Abrahams Schooß
3, 4 W^{8}_{11} S sich den

4, 1 S Judas der durch Kauf
4, 2 S hat auch sein Heil verschwendet
4, 3 S nahm Gott den

5, 1 W^{8}_{11} So wend (O fehlt) S auch Faust wendet sich zum Heil;
5, 2 W^{8}_{11} gedenk doch meiner
5, 3 W 11 dein S schenk mir dein
5, 4 S denn ohn dich hilft mir keiner.

Die Stelle in G (Kl. V, Zelle 19, S. 774) (= Kollm E, Bl. 61[b]) lautet:

Faust: Ich verachte dich und dein blendentes weßen, weißt du, daß der arme Lazarus in Abrahams schoße sitzt, und der reiche mann in der hölle.

Schon bei Lied V fanden wir, dass G einen Rest der in S, W gut erhaltenen Arie enthielt. Und dies kann nicht Wunder nehmen, da sich W 11 ausdrücklich als „Dem berühmten Marionettenspieler Geißelbrecht in Breslau abgetauscht“ bezeichnet.

In fast allen Fällen ist es sofort ersichtlich, dass S den verstümmeltsten Text enthält. Besser als in W ist nur 4, 3 Gott statt der Herr, was wohl auch das ursprünglichere ist. S charakterisiert Lazarus und Judas durch Relativsätze, W durch Hauptsätze. Letztere sind offenbar das ältere, da erstere in S einige Unregelmässigkeiten hervorrufen. So fehlt Str. 4 zu dem subst. Judas ein vb. Eben hierher gehört, dass Fausts Name in 5, 1 samt der 3. pers. eingeführt wird, während Z. 2 die 1. pers. beibehält. Doch könnte man hier auch annehmen, Faust nenne sich selbst beim Namen, was in erregter Rede auf der Bühne ja öfter vorkommt.

Die beiden in S überschüssigen Zeilen 5 und 6 der Abweisungsstrophe mit ihrem abgebrauchten Reim Erbarmen : Armen sind sicher ein späterer Zusatz; ist doch ohne sie Str. 1 in den Massen gleich Str. 2—5.

In Str. 1 hat S, der Regel in W, 2—5 entsprechend, in den beiden geraden Kurzzeilen klingende Reime, während W stumpfe hat, obwohl sich die beiden sing. befleckt und steckt in W ohne Schaden für die Konstruktion in beflecken und stecken verwandeln lassen, sobald man nur für Z. 1 für deinem Kleiderpracht eine Zweiheit von subst. hineinsetzt, worauf ja S hinweist. In W hat 1, 4 eine Hebung zu viel. Das Uebermass lässt sich leicht beseitigen, indem man für ‚doch nichts als' einfach ‚nur' setzt. Dagegen scheint allerdings zu sprechen, dass auch S schon ‚nichts als' hat; doch ist auch dies anstössig, da man zweisilbigen Auftakt lesen muss, damit der Vers nicht überladen wird.

Die Abweisung des Mephistopheles ist keine so wichtige Stelle im Stücke, dass an ihr das Auftreten der Strophenform und des Verses überhaupt sachlich gerechtfertigt wäre. Sie ist, wie wir schon bemerkten, auch jedenfalls erst später entwickelt und stand dann zunächst offenbar vor dem Gebet, was weit natürlicher ist;

denn der Gang der Handlung verlangt, dass Faust den bei ihm weilenden Mephistopheles erst abweist, ehe er selbst zu Gott betet.

Da das Lied in der Fassung W Fausts Namen überhaupt nicht nennt, derselbe auch in S nicht ganz glatt eingefügt ist, und ferner der Inhalt ein ausserordentlich allgemeiner ist, so kann es fraglich sein, ob es überhaupt ursprünglich ein Faustlied ist. Die Zeile:

Nun sitzt er in der Höll und schmacht

verbietet den V. 1/2:

Zurvor in Purpurkleiderpracht
Prangt her der stolze Praßer

auf Faust zu beziehen, da er ja noch gar nicht in der Hölle weilt. Ich bin versucht, das Gebet für ein altes geistliches Lied zu halten, das sich vorzugsweise mit dem Tode des reichen Mannes und dem armen Lazarus beschäftigte. Das Nachforschen nach einem solchen Liede ist jedoch ohne Erfolg gewesen.

Wie alt das Gedicht ist, ist schon im Hinblick auf diesen nahe liegenden Verdacht schwer zu sagen. Ungefähr um 1800 scheint es in einer Redaktion des Puppenspiels vorhanden gewesen zu sein und dann entweder bei der Spaltung derselben in mehrere Arme sich in diesen erhalten zu haben, oder auch von da aus in eine Fassung hinübergenommen worden zu sein, in der es ursprünglich nicht vorkam. Ich getraue mir nicht, auf Grund des vorliegenden Materials ein endgiltiges Urteil darüber zu fällen. Ebenso wenig ist ohne weiteres die Frage zu beantworten, ob sich das Lied XI vielleicht einmal noch in einem anderen Texte fand. Wir müssen uns begnügen, festgestellt zu haben, dass sich ausser in G nirgends Spuren mehr davon finden. Möglicherweise ist das kleine Lied auch schon eine Bearbeitung eines älteren, sei es nun Verkürzung oder Erweiterung.

XII.

An derselben Stelle, wo in W, S das unter XI angeführte Gebet steht, findet sich in O (dem Wiepkingschen Puppenspiel, hrsg. von Engel 1879, in Heft VIII der deutschen Puppenkomödien S. 55, Akt III, 8):

Verfluchte Lust der bösen Welt,
Wie bald bist du vergangen,
Die Anmuthrose welkt und fällt,
Die Dornen bleiben hangen.
Verfluchter Trieb, der mich verführt
Und meine Wohlfahrt hat zerstört.
Weh' dem, der mich verführte!
Die Fröhlichkeit ist nun dahin
Und Höllenflammen in meinem Sinn,
Kein Kühlen wird verspüret.
Ich schmecke nun nichts mehr von dir,
Du süßes Gift der Lüste;
O, daß ich nur nicht in mir selbst
Die Wirkung fühlen müßte!

Trotz des Reimes 5 : 6 verführt : zerstört scheint mir das Lied jüngeren Ursprungs zu sein. Als Faustlied ist es nach dem, was wir von Wiepking selbst über die Entstehung von O wissen, sicher sehr jung. Eine strophische Gliederung ist bei dem Liede nicht zu verkennen. Meiner Ansicht bilden V. 1—10 die erste Strophe, welche also reimt: 4 a 3 b ◡ 4 a 3 b ◡ 4 c 4 c 3 d 4 e 4 e 3 d. Das Reimwort von V. 5 ist wohl in: ‚betört' und das von V. 7 in: ‚verführet' umzuändern. Für V. 13 ist wohl: ‚in mir selbst' in: ‚selbst in mir' umzustellen. Nach V. 14 fehlten dann in Str. 2 noch 6 Verse, die wie V. 5—10 gereimt sein müssten. Dem Gebete scheint mir sicher ein Gesangbuchslied zu Grunde zu liegen. Dies möchte ich schon aus der künstlichen Strophe schliessen. Trotz mehrfachen Suchens habe ich dasselbe jedoch nicht zu finden vermocht.

Anhang.

1. Lied I und V.

a) Druck IA und Va.

(Engel 290, S. 118). Fliegendes Blatt, im Besitz des Majors Bode in Sorau.

(Bl. 1[a].)

Eine neue ausführliche
Beschreibung /
Des weit- und wohl-bekannten
auch Welt-berühmten
Johann Doctor Faust
Von Anhalt gebohren,
Meister der höllischen Geister / wie er
sich mit den zwey Geistern auf 24. Jahr ver-
schrieben hat, wie er deren 40000. citirt hat, unter
diesen nicht mehr als zwey waren / welche ihm Tag und
Nacht treu gedienet haben / und alles / was er erdenckt / und
haben wolte / musten sie ihm bringen / ja keine Feder genug-
sam beschreiben kan / wie er auf dieser Welt die höllische Gei-
ster geschoren hat / wie solches ferner im Pragerischen
Comödi-Lied zu vernehmen seyn wird.

(Holzschnitt: Faust als Rosshändler.)

Aus der Wälischen Sprach in die Teutsche überse-
tzet / auch gantz neu / und noch niemahlen in
Druck ausgangen.

(Bl. 1[b].)

(Kopfleiste.)

Das Erste:

1.

HOert ihr Christen mit Verlangen / etwas neues ohne Grauß / wie die eytle Welt thut prangen / mit dem Johann Doctor Faust / von Anhalt war er gebohren / studieret mit grossen Fleiß / in der Hoffart auferzogen / richt er sich auf alle Weiß.

2. Viertzig tausend Geister er citirt / mit G'walt aus der Höllen-Peyn / unter diesen war gar keiner / der ihm recht kunt tauglich seyn / als Mevestophilus der G'schwinde / wie der Menschen Gedancken ist / auch der Auerhan wie der Winde / der sein Favoritl ist.

3. Diese waren g'schwind wie Pfeilen / führen ihn in schneller Eyl / vielmal etlich tausend Meilen / daß kein Land zu dencken sey / wo er sich nicht hat lustiret / wie ein Fürst sich aufgeführt / die Geister grausam exercirt / wie man hier vernehmen wird.

4. Was für Früchten in dem Sommer / in frembden Land gewachsen seyn / müstens bringen mitten in Winter / alles müst natürlich seyn / auch was in dem Winter g'wachsen / müstens bringen eylends her / Wein aus Spanien dermassen / alles was sein Hertz begehrt.

5. Wann

(Bl. 2[a].)

5. Wann er auf der Post that reiten / hat er die Geister also g'schorn / vorn und hinten beeder Seiten / den Weeg zu Pflastern auserkohren / Kögel scheiben auf der Donau / war z' Regenspurg sein gröste Freud / Fischen / Jagen / nach verlangen / war seine Ergötzlichkeit.

6. Lustige Comedi-Sachen / müsten die Geister bey der Nacht / ja die schönste Music machen / daß kein Ohr nie g'höret hat / in dem Luft die Vögel fangen / daß war auch sein gröste Freud / er liß keinen Geist von dannen / biß das Werck sich endt allzeit.

7. Geld viel tausend müstens schaffen / Gold und Silber was er wolt / Faustus thät zu diesen lachē / daß gefiel ihm hertzlich wohl / Schieß-Scheiben zu Straßburg ließ aufrichten / daß er haben kunt sein Freud / thät oft auf den Teufel schiessen / daß er vielmal laut aufschreyt.

8. Bitten thäten ihn oft die Geister / er solls einmahl lassen loß / er sagt nein ich hab die Freuden / euch zu scheren allein bloß / ihr müst mir allzeit pariren / eylends wann ichs haben will / ich werd euch noch recht crystiren / dann ich treib das Widerspil.

9. Gold / Silber / köstlich Modi-Kleyder / es sey in was vor einen Land / müsten ihm bringē gleich die Geister / daß er sich aufführen kan / Ge-

(Bl. 2b.)

Geschmuck von Diemand / d' schönste Sachen / müstens bringen aus Türckey / in aller Welt Land die Sprachen / kund / daß er sicher sey.

10. Vor sein End thät er citiren / deren zwey tausend Geister g'schwind / müsten ihn nach Jerusalem führen / diese waren wie der Wind / er wolt das heilig Land auch sehen / weil kein Land mehr übrig war / wo ihn die Geister nicht hinführten / dieses ist gantz Sonnen-klar.

11. Am heiligen Charfreytag übermassen / kame Faustus angelangt / zu Jerusalem der heiligen Strassen / wo Christus am Creutzes-Stamm für uns Sünder ist gestorben / dieses

zeigt ihm an der Geist / hat vor dich das Heyl erworben / und du ihm kein Danck erzeigst.

12. Faustus thät den Geist befragen / wie GOtt ausgesehen hat / darauf thät der Geist ihm sagen / kein Mahler ist auf der Welt / der das Contrafee kan treffen / wie GOtt am Creutz ausgesehen hat / Fauste du solst das nicht begehren / deine Reu die ist zu spat.

13. Wann du solst gesehen haben / wie Christus hat gesehen aus / voller Blut und voller Wunden / war zu schauen an ein Grauß / wurd dein Seel im Leib erzittern / und ein Schröcken kommen an / bleiben laß du dieses lieber / bey GOtt hast du kein Pardon.

14. Fau-

(Bl. 3a.)

14. Faustus thät starck disputiren / mit dem Geistern in der Luft / sein Verstand thät er verlihren / daß er ihm nicht zu helffen wust / seht die Barmhertzigkeit GOttes / zeigt ihm am himmlischen Firmament / das Contrafee wie ers begehrt / vermeynt es sey sein letztes End.

15. Seuftze nit hör auf zu klagen / über dieses Contrafee / oder wir lassen dich ins Meer fallen / häst Buß und Reu gethan von ehe / zwey tausend Klaffter hoch sie ihn führten / in den Luft nach Meyland fort / sie ihn alldort nieder liessen / er gieng an sein bestimmtes Orth.

16. Ulessus der Auerhaan wie der Wind / muß zweyhundert Meilen fort / und ihm drey-Elen Leinwath bringen / aus Portugall der grossen Stadt / diesen thät er recht bezwingen / daß er ihm nicht dienen wolt / was er gedenck müst er ihm bringen / auch die Farb von gleichen Orth.

17 Um neun Uhr thät er ankommen / war so g'schwind als wie der Wind / Mevestophilus reibt die Farben / daß diese gleich fertig seynd / Faustus sagt jetzt must du mahlen / Christum recht am H. Creutz / wie er gestorben ist dazu mahlen / gib acht das du mir nicht fehlst.

18. Der böse Geist fieng an zu mahlen / an dem H. Crucifix / thät den Faustum scharff be-
fra-

(Bl. 3b.)

fragen / ob er sein Puncten noch b'ständig ist / ja thät er darauf gleich sagen / mahl du mir nur dieses aus / nach GOtt thue ich nichts fragen / weder um sein himmlisch Hauß.

19. Wie der Paßion vollendet / war das Kust Stuck fertig schon / Faustus thät darob erschröcken / ihm kam Forcht und Schröcken an / er thät dieses wohl betrachten / sagt nichts das ihm was mangirt / der böse Feind thät zu ihm sagen / eines kan ich mahlen nicht.

20. Den Titul und Heil. Nahmen / kunt der Teufel mahlen nit / ober dem Haupt des Creutzes-Stamm / dieses betracht mein lieber Christ / thu den Heil. Nahmen JEsu ehren / sprich diesen andächtig aus / wird dich GOtt allzeit anhören / biß du kommst ins himmlisch Hauß.

21. Als Faustus sein letzter Tag ankommen / da kam der Teuffel mit einem Brief / daß er sein verschriebene Seel wird abholen / Faustus laut vor Schrocken ruft / zu viel hundert Stucken / wurd sein Leib zerrissen / sein Seel fuhr schnur grad in die höllische Peyn / allwo Faustus und Luxenburg müssen ewig sitzen / und von den Teuffeln ewig gequälet seyn.

Das

(Ende des Druckes. Folgt als handschriftlicher Nachtrag auf Bl. 4[1] und 5[1], offenbar nicht zeilengetreu:)

(Bl. 4[a1].)

Das Zweyte.

1. Fauste, jene Himmelsgaben, So dir mitgetheilet seyn, Können jeden Menschen laben, Heilen, lindern Krankheit, Pein; du bist ja ein Mensch geboren, Wilst so schändlich seyn verloren, Betrachte stäts die ewig Pein, Wann du willst befreyet seyn.

2. Willst du dann den Schöpfer hassen, der vor dich am Kreutz ist gwest, Willst dañ du jetzt jenen lassen, der dich mit sein Blut erlöst? Kohlschwarz seynd ja deine Sünden, dannoch kannst du Gnad noch finden, Wann bey Zeiten dich bekehrst Und von Gott die Gnad begehrst.

3. Fauste, laß nur dein Gewissen Nicht so schandlos schlafen ein, du wirst einst erwöhlen müssen krankheit oder Todespein. Krankheit kann dein Seel erquicken, Todespein zur Hölle schicken, Förchte nur den Sündenschlaf, So entgehst der Höllenstraf.

4. Große Schmerzen, große Qualen, Wirst erfahren mit der Zeit, Laß nur Deinen Hochmut fallen Und bekehre dich zur Zeit; sonst wird dich

(Bl. 4[b1].)

der Himmel strafen Und ergreifen grechte Waffen; Ach weh Fauste, geh in Dich, Deine Seel erbarmet mich.

Anekdote von ihm.

Faustus befahl dem Geist Mevestophilus

u. dem Auerhan, ihn von Straßburg in fünf Stunden nach Constantinopel zur türkischen Hochzeit zu führen. Faustus kam an, macht sich lustig, er u. sein Diener, der Wagner, aber unsichtbar. Faustus befahl den zweyen Geistern, sie solten den türkischen Kaiser nehmen u. in das **s. v.** Sekret bis an Hals hangen, auf das er aber nicht ersticke. Faustus brachte seinen Kameraden nach Straßburg von der Hochzeit des türkischen Kaisers Bund, der Kaiserin̄ Gemahlring und die Tabackspfeife zurück.

Faustus befahl ferners den Geistern, sie sollen die vornehmsten 3 Türken, die nach dem türkischen Kaiser seyn, nehmen, in Eisen u. Band schlagen u. in einen Kerker einsperren, deren Eisen u. Band, Vorhängschlösser solle keine menschliche Hand nicht aufmachen,

(Bl. 5^{a1}.)

bis Faustus solches befihlt.

(Darunter ein Schnörkel.)

b) Druck IC und VC.

(Engel Nr. 292, S. 128.) Fliegendes Blatt im Besitz des Majors Bode in Sorau.

(Bl. 1^a.)

Ausführliche
Beschreibung
des
weit- und wohl-bekannten, auch
weltberühmten
Johann Doktor Faust
von Anhalt geboren,
Meister der höllischen Geister.

(Holzschnitt: Drei Kartenspieler am Tische, deren einer vom Teufel gepackt wird.)

(70)

(Doppelstrich.)

Steyr, gedruckt bey Joseph Greis.

(Bl. 1b.)

(Kopfleiste.)

Das erste Lied.

1.

Hört ihr Christen mit Verlangen, etwas Neues ohne Graus, wie die eitle Welt thut prangen, mit dem Johann Doktor Faust; von Anhalt ward er gebohren, studiret mit großem Fleiß, in der Hoffahrt auferzogen, richt er sich auf alle Weis.

2. Vierzigtausend Geister er citirt, mit G'walt aus der Höllenpein, unter diesen war gar keiner, der ihn recht kunt tauglich seyn, als Mevistophilus der Geschwinde, wie der Menschen Gedanken ist, auch der Auerhahn wie die Winde, der sein Favoritl ist.

3. Diese waren g'schwind wie die Pfeilen, führten ihn in schneller Eil, vielmal etliche tausend Meilen, daß kein Land zu denken sey, wo er sich nicht hat lustiret, wie ein Fürst sich aufgeführet, die Geister grausam exerzirt, wie man hier vernehmen wird.

4. Was für Früchten in dem Sommer, in fremden Landen gewachsen seyn, müßtens bringen mitten im Winter, alles müßt natürlich seyn, auch was in dem

(Bl. 2a.)

Winter gewachsen, müßtens bringen ei-

lends her, Wein aus Spanien dermaßen,
alles was sein Herz begehrt.

5. Wann er auf der Post thät reiten,
hat er die Geister also g'schworn, vorn und
hinten beyden Seiten, den Weg zu pfla-
stern auserkohren, Kögelscheiben auf der
Donau, z' Regensburg sein größte Freud,
Fischen, Jagen nach Verlangen, war seine
Ergötzlichkeit.

6. Lustige Komödie-Sachen, müßten die
Geister bey der Nacht, ja die schönste Mu-
sik machen, daß kein Ohr nie gehöret hat, in
der Luft die Vögel fangen, das war auch
sein größte Freud, er ließ keinen Geist von
dannen, bis das Werk sich end allzeit.

7. Geld viel tausend mußtens schaffen,
Gold und Silber was er wollt; Faustus
thät zu diesem lachen, das gefiel ihm herz-
lich wohl, Schießscheiben zu Straßburg
ließ aufrichten, daß er haben konnt' sein
Freud, thät oft auf den Teufel schießen,
daß er vielmahl laut aufschreit.

8. Bitten thäten oft die Geister, er
solls einmal lassen los, er sagt nein, ich hab
die Freuden, euch zu scherren allein bloß,
ihr müßt mir allzeit pariren, eilends wann
ich's haben will, ich werd euch noch recht
kristiren, ich treib auch das Widerspiel.

9. Gold, Silber, köstlich Mode-Kleider,
es sey in was für ein Land, müßtens
ihm bringen gleich die Geister, daß er
sich aufführen kann, Geschmuck und Dia-

(Bl. 2^b.)

mant, schönste Sachen, müßtens brin-
gen aus Tükey, in alle Welt Land die
Sprachen kunt, daß er sicher sey.

10. Vor sein End thät er zitiren, deren zweytausend Geister g'schwind, müßten ihn nach Jerusalem führen, diese waren wie der Wind, er wollt das heilig Land auch sehen, weil kein Land mehr übrig war, wo ihn die Geister nicht hinführten, dieses ist ganz sonnenklar.

11. Am heiligen Charfreytag übermassen, kame Faustus angelangt, zu Jerusalem der heiligen Strassen, wo Christus am Kreuzes-Stamm, für uns Sünder ist gestorben, dieses zeigt ihm an der Geist, hat vor dich das Heil erworben, und du ihm kein Dank erweist.

12. Faustus thät den Geist befragen, wie Gott ausgesehen hat, darauf thät der Geist ihm sagen, kein Mahler ist auf der Welt, der das Contrafe kann treffen, wie Gott am Kreuz ausgesehen hat; Fauste du sollst das nicht begehren, deine Reu die ist zu spat.

13. Wann du sollst gesehen haben, wie Christus hat gesehen aus, voller Blut und voller Wunden, war zu schauen an ein Graus, wurd dir dein Seel im Leib erzittern, und dir ein Schrecken kommen an, bleiben laß du dieses lieber, bey Gott hast du kein Pardon.

14. Faustus thät stark disputiren, mit den Geistern in der Luft, sein Verstand

(Bl. 3ª.)

thät er verlieren, daß er ihm nicht zu helfen wußt, seht die Barmherzigkeit Gottes, zeigt ihm am himmlischen Firmament, das Contrafe wie ers begehrt, vermeinet, es sey sein letztes End.

15. Seufze nicht, hör auf zu klagen, über dieses Contrafe, oder wir lassen dich ins Meer fallen, hättest Buß und Reu gethan von ehe; zweytausend Klafter hoch sie ihn führten in die Luft nach Mailand fort, sie ihn alldort nieder liessen, er ging an sein bestimmen Ort.

16. Ulessus der Auerhahn wie der Winde, muß zweyhundert Meilen fort, und ihm drey Ellen Leinwand bringen, aus Lissabon der größten Stadt; diesen thät er recht bezwingen, daß er ihm nicht mehr dienen wollt, was er gedenkt, müßt er ihm bringen, auch die Farb von gleichem Ort.

17. Um neun Uhr thät er ankommen, war so geschwind als wie der Wind, Mevistophilus reibt die Farben, daß diese gleich fertig sind, Faustus sagt, jetzt mußt du mahlen, Christum recht am heiligen Kreuz, wie er gestorben dazumahlen, gib acht, daß du mir nicht fehlst.

18. Der böse Geist fing an zu mahlen, an dem heiligen Crucifix, thät den Faustum scharf befragen, ob er sein Punkt noch b'ständig ist, ja thät er drauf gleich sagen, mahl du mir nur dieses aus; nach Gott thu ich nichts fragen, weder um sein himmlisch Haus.

(Bl. 3b.)

19. Wie der Passion vollendet, war das Kunststück fertig schon; Faustus thät darob erschrecken, ihm kam Furcht und Schrecken an; er thät dieses wohl betrachten, sagt nichts, daß ihm was mangirt; der böse Feind thät zu ihm sagen, eines kann ich mahlen nicht.

20. Den Titel und heiligen Nahmen, konnt' der Teufel mahlen nicht, ober dem Haupt des Kreuzesstammen, dieses betracht mein lieber Christ; thu den heiligen Nahmen Jesu ehren, sprich diesen andächtig aus; wird dich Gott allzeit erhören, bis du kommst ins himmlisch' Haus.

21. Als Faustus sein letzter Tag thät ankommen, da kam der Teufel mit einem Brief, daß er sein verschriebene Seel wird abhohlen, Faustus laut vor Schrecken ruft; zu viel hundert Stücken, wird sein Leib zerrissen, sein Seel fuhr schnurgrad in die höllische Pein, allwo Faust und Luxenberg müßen ewig sitzen, und von Teufel ewig gequält seyn.

Das zweyte Lied.

1.

Fauste, jene Himmels-Gaben, so dir mitgetheilet seyn, können jenen Menschen laben, heilen, lindern Krankheit, Pein, du bist ja ein Mensch geboren,

(Bl. 4a.)

willst so schändlich seyn verloren, betrachte stets die ewige Pein, wann du willst befreyet seyn.

2. Willst du dann dein Schöpfer hassen, der für uns am Kreuz ist g'west; willst dann du jetzt Jenen lassen, der dich mit sein Blut erlöst; kohlschwarz seynd ja deine Sünden, dennoch kannst du Gnad noch finden, wann bey Zeiten dich bekehrest, und von Gott die Gnad begehrest.

3. Fauste! laß nur dein Gewissen nicht so schandlos schlafen ein, du wirst einst

erwählen müßen, Krankheit oder Todes-Pein; Krankheit kann dein Seel erquicken, Todespein zur Hollen schicken, fürchte nur den Sündenschlaf, so entgehst der Höllenstraf.

4. Große Schmerzen, große Qualen wirst erfahren mit der Zeit, laß nur deinen Hochmuth falllen, und bekehre dich bey Zeit, sonst wird dich der Himmel strafen, und ergreifen gerechte Waffen, ach weh Fauste! geh in dich, deine Seel erbarmet mich.

Türkische Historie.

Fauste befahl dem Geiste Mevistophilo und dem Auerhahn, ihn von Straßburg in 5 Stunden nach Constantinopel zur türkischen Hochzeit zu führen, Fau-

(Bl. 4^b.)

stus kam an, macht sich lustig, er und sein Diener, der Wagner aber unsichtbar. Faustus befahl den zweyen Geistern, sie sollen einen türkischen Bassa nehmen, und in das s. v. Sekret bis an den Hals hängen, auf daß er aber nicht ersticke. Faustus brachte seinen Kameraden nach Straßburg, von der Hochzeit des türkischen Kaisers Bund, der Kaiserin Gemahl Ring, und die Tabakspfeifen zurück.

Faustus befahl ferners den zwey Geistern, sie sollen die vornehmsten drey Türken nehmen, in Eisen und Banden schlagen, und in einen Kerker einsperren, deren Vorhängschlösser solle keine menschliche Hand aufmachen können, bis Faustus solches befiehlt.

(Darunter ein Korb mit Blumen.)

2. Lied III.

(Fliegender Blattdruck im Besitz des Majors Bode in Sorau.)

(Bl. 1ª.)

Doktor Faust.

(Holzschnitt: Ein Brustbild: Dr. Faust.)

(69)

(Dreifacher Strich.)

Steyr, gedruckt bei Joseph Greis.

(Bl. 1ᵇ ist leer.)

(Bl. 2ª.)

(Kopfleiste.)

Im Tone: Ein Mann, der nie kein Rausch
hat g'habt.

1.

Der Doktor Faust der war ein Mann
Von ganz besonderen Gaben.
Ihr Herren werdet dann und wann
Von ihm gehöret haben.
Er galt, damit wir (doch mit Gunst)
Von ihm ein Urtheil fällen,
Für einen Meister in der Kunst,
Die Leut um's Geld zu prellen.

2.

Denn außer etwas Hexerey,
Kann ich nichts Uebels sagen;
Er war, ihr Herrn! bey meiner Treu,
Ein Mann für meinen Magen.

(Bl. 2ᵇ.)

Denn allen Reichthum, Gold und Geld,
Hielt er für Kieselsteine,
Und der vergnügte Theil der Welt
War stets bei ihm zu Weine.

3.

Zwar schrie so manches Amtsgesicht:
„Geht nicht zum Teufelsknechte,
„Wie hätt er alles Geld gekriegt,
„Wenns nicht der Teufel brächte?"

Jedoch, was fragt des Freygeists Blut
  Nach Teufel, Höll und Sünden?
Genug, des Doktors Wein war gut,
  Und besser kaum zu finden.

4.

Ganz richtig war es nicht, ihr Herrn,
  Dieß kann ich euch versichern,
Er schrieb ein Buch, das war der Kern
  Von allen Zauberbüchern.
Die Geister trugen Ungarwein
  Aus großer Herren Keller
In Doktor Faustus Keller ein,
  Der kam ihm auf kein Heller.

5.

Oft raubten sie mit schneller Hand
  Dem Sultan von der Nasen,

(Bl. 3ª.)

Ein Schleckerbissen — er verschwand
  Als wär er weggeblasen;
Oft ließ auf solche Art Herr Faust
  Für fünfzig Gäste decken,
Und keiner frug: ists auch gemaust?
  Ein jeder ließ sichs schmecken.

6.

Doch für des Doktors guten Wein,
  Das muß ich wieder sagen,
Da mußt man auch erkenntlich seyn
  Und seinen Spaß vertragen.
Exempli gratia einmal
  Auf einen Fall zu kommen,
So hatten einst im Speisesaal
  Viel Gäste Platz genommen.

7.

Da ging der Becher scharf herum,
  Beym Trinken wie beym Essen,
War keiner höflich oder dumm
Genug — sich zu vergessen,

Die Herren sah'n zu tief ins Glas,
Und huben an zu grollen:
„Faust! Herzensbruder! hex uns was“
Zu wiederholten Mahlen.

(Bl. 3ᵇ.)

8.

„Schon gut, ihr Herrn! den Augenblick
„Steh ich euch zu Befehlen,
„Und obendrein das — Hexenstück
„Könnt ihr euch selber wählen.
„Soll ich euch ein verwünschtes Schloß —
„Euch Mäuse, Ratten, Drachen
„Nein, Herzens-Faustchen, du sollst bloß,
„Ein kleinen Spaß uns machen.“

9.

Sogleich wächst mitten auf dem Tisch —
Woferne es zu glauben —
Ein großer Weinstock grün und frisch,
Mit vielen reifen Trauben.
Schon ihre reizende Gestalt
Erfüllt sie mit Vergnügen.
Sie griffen zu — „Halt! Freunde, halt,
„Ihr möchtet euch betrügen.“

10.

„Ein jeder setze allenfalls
„Sein Messer an die Traube.
„Nur schneidet — liebt ihr euren Hals,
„Nicht eh' bis ichs erlaube.“
Schon der Erwartung Vorgefühl
Wirkt bey den Gästen Freude,
Ein jeder hält am Traubenstiel
Des scharfen Messers Schneide.

(Bl. 4ᵃ.)

11.

Nun tönt das laute Losungswort —
Schnell aller Messer blinken,

Doch auch den Rebenstock sofort —
  Sieht man im Tisch versinken,
Und keine Traube bleibt zurück —
  Hört ein Geschrey erschallen;
Denn jeder Gast, mit starrem Blick
  Sieht seine Nase fallen.

12.

Die einz'ge Nase die vorher
  So stolz am Kopf gesessen —
Wer kann die Wuth der Gäste — wer
  Des Jammers Größe messen —
Laut lachend fällt der Doktor ein:
  „Hört auf zu lamentiren!
„Wollt ihr nicht ohne Nase seyn,
  „So will ich euch kuriren."

13.

„Nur traut dem Teufel künftig nicht —
  „Sein Spaß ist nie ohne Wunden —
„Wem er nicht gleich den Hals zerbricht,
  „Der hats dafür gefunden.
„Und wollt ihr euch ein andermal
  „An seiner Kunst ergetzen,
„Geruht ein Nasenfutteral
  „Euch gütigst aufzusetzen.„

(Bl. 4b.)

14.

Doch hat Faust, wie die Welt noch spricht,
  Ein böses End' genommen,
Und ist, so sagts die Mordgeschicht',
  Durch Teufel umgekommmen,
Sie drehten ihm Gesicht und Nas'
  Hinum um seinen Rücken,
Zerrissen ihn in lauter Spaß
  In hundert tausend Stücken.

(Darunter ein Strich.)

Berichtigungen.

S. 75, V. 61 d. 1. Sp. l. Dann st. dann.
S. 87, Z. 25 v. u. l. IX, 1—8 st. VIII, 1—8.
S. 87, Z. 22 v. u. l. IX st. VIII.
S 87, Z. 5 v. u. l. IX, 9—10 st. VIII, 9—10.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Sold to P. S. Allen 12/9/98 VRM

DATE DUE